ІВАН ФРАНКО

АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ІНСТИТУТ
ЛІТЕРАТУРИ
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ІВАН ФРАНКО

ЗІБРАННЯ ТВОРІВ У П'ЯТДЕСЯТИ ТОМАХ

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО
ТОМИ 26—43

ІВАН ФРАНКО

ТОМ 31

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПРАЦІ
(1897—1899)

ВИДАВНИЦТВО
«НАУКОВА ДУМКА»
КИЇВ — 1981

УІ
Ф83

Редакційна колегія

М. Д. Бернштейн
Г. Д. Вервес
А. Т. Гордієнко
О. І. Дей
Б. А. Деркач (заступник голови)
І. О. Дзеверін
В. Ю. Євдокименко
О. Є. Засенко
Д. В. Затонський
С. Д. Зубков
Є. П. Кирилюк (голова)
П. Й. Колесник
Н. Є. Крутікова
Ф. Є. Лось
В. Л. Микитась
Ф. П. Погребенник (відповідальний секретар)
Є. С. Шабліовський
М. Т. Яценко

Редактори тому

Г. Д. Вервес,
О. Н. Мороз

Упорядкування та коментарі

Ю. Л. Булаховської,
В. П. Вєдіної,
Т. І. Комариця,
К. Т. Кутковець,
В. П. Лук'янової,
А. І. Скоця

Редакція художньої літератури

Ф 70303-293 / М221(04)-81 передплатне 4702590100

© Видавництво «Наукова думка», 1981

ДОСЛІДЖЕННЯ
СТАТТІ
МАТЕРІАЛИ

ПОСТУП СЛАВІСТИКИ НА ВІДЕНСЬКІМ УНІВЕРСИТЕТІ

Телеграми донесли недавно про затвердження доктора Матія[са] Мурка* доцентом слов'янської літератури на Віденському університеті. Відомість сама собою не надто важна, бо доцент університетський (безплатний!) — не велика птиця. Та вона набирає деякої ваги, коли її розважимо в зв'язку з розвоєм студій слов'янських на Віденськім університеті.

Може, декому дивно буде довідатись, що хоча Австрія в більшій половині слов'янська держава, в її столиці почали вчені цікавитися слов'янщиною геть пізніше, ніж деінде в Західній Європі. В Німеччині Гете, брати Грімм* і другі вчені вже в початку XIX віку звертали увагу на слов'янські мови, пісні і т. і., а в самім Відні швидше цікавилися санскритом, ніж тим, що було найближче і для самих інтересів державних потрібніше. І хоча, дякуючи працям Добровського*, Копітара*, Шафарика* і др., уже в першій третині с[ього] в[іку] покладені були тривкі основи під будову слов'янської філології, літературної і культурної історії, то в Відні не було кому подумати про утворення кафедри для плекання тих студій. Копітар змарнів на уряді цензора, Шафарик бідував у Празі, а державні мужі у Відні все ще держалися застарілої системи германізаційної, як сліпий плоту.

Аж 1848 рік розвіяв ту систему разом зі спорохнілою будовою старого абсолютизму. Тільки тепер уперве побачили в Австрії слов'ян на політичній арені і пізнали, що се така сила, з котрою треба числитися. І ось в р. 1849 повстає уперве кафедра для слов'янських студій на Віденськім університеті. Правда, на сю кафедру входить не жаден учений спеціаліст, а великий поет та в науці дилетант,

безсмертний автор «Дочки Слави» Ян Коллар*. Його викликано на те, щоби викладав про «слов'янську старовину», і плодом тих викладів була його книга «Староіталія слов'янська», писання наскрізь фантастичне і позбавлене наукової вартості.

Тільки по Колларовій смерті (1852 р.) повстає на Віденськім університеті правдива кафедра слов'янської філології. Творцем і знаменитим репрезентантом її на довгі літа був Франц Міклошич*, словенець, ученик Боппа* і Копітара, автор многочисленних праць, що становлять епоху в науковім пізнанні всіх мов слов'янських. Вплив Міклошича на студії слов'янські в Австрії був величезний. Його широке знання, ясний і займаючий виклад, товариське обходження з молодіжжю і вічна цікавість, з якою він сам від своїх слухачів ураз поповнював і контролював своє знання різних слов'янських говорів, роблячи тих слухачів немовби своїми співробітниками,— все те притягло до нього молодих студентів з різних країв. І майже для кождого слов'янського говору Міклошичеві ученики, йдучи протертою ним дорогою, поклали перші підвалини наукового досліду мови і наукового її трактування по школах. Досить буде згадати, що наша Галицька Русь мала цілий ряд добрих філологів з його школи, як ось Ом. Огоновського*, Осадцю*, Дячана*, Онишкевича*, Желехівського*. Відень зробився за Міклошича уперве центром слов'янських студій для цілої Австрії.

Та проте не слід забувати, що школа Міклошичева була дуже одностороння і потроху старомодна. Сам філолог і граматик, він займався тільки граматикою і зовсім занедбував історію літератури, може, навіть не вірячи в існування чогось такого, що би можна назвати історією с л о в ' я н с ь к о ї л і т е р а т у р и, а бачачи тільки цілої півкопи дрібних слов'янських літератур. Хіба одна народна творчість слов'ян звертала ще на себе його увагу, та й то не знаю, чи робив він її предметом осібних викладів на університеті. Семінарію слов'янську провадив Міклошич постаромодному і зовсім не дбав о спеціальну слов'янську бібліотеку, а в разі потреби позичав слухачам для їх праць свої власні книжки, коли їх не було в віденських публічних бібліотеках. Ось тим-то й не диво, що менше талановиті з-поміж його учеників виносили з його школи правдиву погорду для історії літератури. І знов показалося, що при кінці ученої кар'єри Міклошичевої столиця

Австрії стояла геть позаду щодо студій слов'янських поза іншими столицями, особливо російськими. В історії літератури виробилася нова школа, т. зв. порівнююча, що дала блискучі здобутки, особливо на полі дослідів усної словесності; а і в самій граматиці повстала нова школа, котра хоч і опиралася на багатім матеріалі, зведенім Міклошичем, та посунула досліди лінгвістичні значно дальше, а багато Міклошичевих поглядів признала недостаточними і застарілими.

Тим новим методам і здобуткам слов'янської науки отворив нарозтіж двері Віденського університету наслідник Міклошича проф. Ягич*. Першою і дуже великою заслугою сього професора у Відні треба признати заснування слов'янської бібліотеки при слов'[янській] семінарії університетській. Отся бібліотека, обік бібл[іотеки] чеського музею найсистематичніша, хоч і не вельми ще багата, вже тепер має в собі всі найважніші помічні средства для слов'янських студій по всім племенам, значить, для кожного славіста в Австрії є майже необхідно потрібна, коли зважимо, як тяжко в однім слов'[янськім] краї здобути якунебудь, особливо старшу книгу на іншій слов'[янській] мові. Далі проф. Ягич вельми розширив обсяг викладів і семінарських студій, вводячи, крім граматики, історію літератури, старинності, міфологію, порівнюючі студії усної словесності і т. і. Вкінці він постарався також о те, що на університеті креоновано нову кафедру — слов'янської історії, котру відразу обсаджено знаменитою силою, автором «Історії болгар» Конст[антином] Іречком*. Важним знаком розбудженого руху наукового є те, що задля студій слов'янських до Відня раз у раз прибувають і на виклади та на семінарію вчащають молодші вчені слов'янські з різних країв, а особливо з Росії. Не менше важним об'явом є й те, що в протягу тих 10 літ, відколи кафедру віденську займає проф. Ягич, із його школи вийшов цілий ряд талановитих учених, як ось пок[ійний] Облак* (помер торік яко доцент у Градці), Іванов* (болгарин), Джорджевич* (серб), Стоянович* (серб.), Козак* (буковинський русин), Вондрак* (чех), Решетар* (хорват). Два остатні габілітувалися на виклади слов'янські у Відні, головно для граматики. Тепер прибуває ще новий доцент, д-р Мурко, що викладатиме головно історію літератури і то середньої та новішої доби. Новий доцент вносить до своєї вчительської діяльності неабиякий засіб знання. Первісно слухав він викладів

германістичних і лагодив велику працю з обсягу німецької філології; перейшовши до слов'янських студій, він вніс до них основне — філологічне підготовлення і таке знання німецької літератури, яким дуже рідко розпоряджають історики слов'[янської] літератури. Притім д-р Мурко жива людина, вразлива на все, що діється в світі, знає з особистого нагляду майже всі слов'янські краї, і виклади його, певно, будуть незвичайно цікаві. Того бодай можна надіятися по його дотеперішніх працях, що відносяться до двох епох слов'[янського] життя: до старшої літератури XVI—XVIII в. («Die Sieben Weisen bei den Slaven», рецензії на Владимирова «Великое зерцало» і «Скорину»*, на Шляпкіна «Св. Дмитрий Ростовский»* і т. і. в Ягичевім «Archiv für Slavische Philologie» і його габілітаційний виклад «Die ersten Schritte des russischen Romanes», де говорить загалом про білорусько-українсько-московські переклади з польського таких збірок, як «Gesta Romanorum»*, і таких повістей, як «Брунцвік», «Бова-королевич»* і др.) і до доби слов'янського відродження, про котру маємо ряд його замітних праць, що відносяться особливо до Коллара («Kollarová vzajemnost slovanská», «Jan Kollar» — біографія Коллара по-словенськи і вкінці габілітаційна розправа «Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik», до котрої долучено значний шмат із мемуарів Колларових, тут уперве опублікованих). Ся остатня праця свідчить про обширні студії і докладну знайомість автора не тільки з чеською, але також з німецькою, польською, російською і іншими слов'[янськими] літературами романтичної доби і виказує цілковиту неоригінальність основних ідей слов'янської романтики. Бажаємо молодому вченому, котрий і до нашого літературного руху відноситься з повною симпатією, якнайкращого поводження на вчительстві.

ІВАН ТОБІЛЕВИЧ (КАРПЕНКО-КАРИЙ). ДРАМИ І КОМЕДІЇ. ТОМ 1

Отся гарна книжка (490 стор. 8°), видана в Одесі 1897 р., містить у собі п'ять драматичних творів славнозвісного українського писателя й артиста драматичного. З тих творів чотири були вже уперед друковані чи то в окремому виданні, що щойно вийшло також у Росії* («Бондарівна», «Розумний і дурень»), чи в «Зорі»* («Мартин Боруля»). Новим для нас являється тут «Бурлака». Є се вельми живий і драматичний малюнок безправ'я, яке царює в Росії від гори до низу; малюючи той найнижчий низ, автор, проте, прорубує добре вікно, крізь яке можна бачити й вищі щаблі того безправ'я, змальованого в особах старшини, збірщика, жида Гершка та цілої ватаги темних, слабосилих, прибитих селян. На тім темнім тлі малює нам автор могучу світлу фігуру Бурлаки, чоловіка з незламною енергією та сильною вдачею, що сам один супроти сього валу стає до боротьби за правду. Ся штука, відіграна добрими артистами, повинна би зробити на сцені величезне враження; вона найбільше політична з усіх п'єс Карпенкових.

Цікава річ! Отся штука під назвою «Чабан» була на конкурсі виділу крайового у Львові* — на тім самім, на якім першу премію одержала така безграмотна п'єса, як «Катря Чайківна»*, а другу премію одержав плагіат із Островського*. Тільки тепер, прочитавши «Бурлаку», ми можемо до глибини душі завстидатися за наш тодішній літературно-драматичний ареопаг!

А. И. АЛМАЗОВ*. К ИСТОРИИ МОЛИТВ НА РАЗНЫЕ СЛУЧАИ. ЗАМЕТКИ И ПАМЯТНИКИ

(Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете, VI, стор. 380—432)*

Недавно ще, в рецензії на працю К. Потканьського* «Postrzyżyny u słowian» («Lud», organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie, t. II, zeszyt 1, str. 81—83), я мав нагоду вказувати на важність студіювання требника*, особливо його старших кодексів, для історії многих вірувань і обрядів нашого народу. В Росії дещо вже зроблено для сього вивчення, хоча далеко не все. Особливу увагу звернено на т. зв. апокрифічні молитви (И. Я. П о р ф и р ь е в*. Апокрифические молитвы по рукописям Соловецкой библиотеки, в Трудах IV Археол[огического] съезда; И. К а р а т ы г и н. Обзор некоторых чинопоследований в рукописных требниках, принадлежащих библиотеке Спб. дух[овной] Академии в христ[ианском] чтении, 1877, т. I, стор. 423—448); сюди додати треба основну студію, присвячену апокрифічним т. зв. молитвам Сисинієвим в книзі М. Соколова* «Материалы и заметки по старинной славянской литературе», хоча твори ті властиво не молитви, а закляття.

Вищеназвана праця д. Алмазова являється, таким робом, першою систематичною, хоч далеко не повною роботою на тім полі. Д[обродій] Алмазов — автор кількох праць по історії церковних обрядів (Чинопоследование крещения и миропомазания. Казань, 1884; Тайная исповедь в православной Восточной церкви. Одесса, 1894) — являється особою вельми компетентною для сього досліду, й його праця вповні осягає ту скромну мету, яку він собі поставив, ба, можна сказати, дає значно більше, ніж заповідає титул, бо дає готову і природну рамку для дальших дослідів на тім полі, а надто ряд докладних дослідів над поодинокими молитвами.

Для характеристики змісту праці д. Алмазова піднесемо поперед усього те, що, по його думці, назва деяких молитов апокрифічними є зовсім хибною. Всі справжні молитви, котрі дійсно були уживані в обряді, не підпадають під поняття творів апокрифічних і не мають у собі нічого виразно протицерковного. Назва така могла повстати хіба через перемішання молитов з закляттями, що справді були творами апокрифічними і з котрих деякі через недостачу критики у впорядчиків та видавців евхологіонів та требників попали також у ті книги. І в збірці молитов, опублікованих самим Алмазовим із різних требників в додатку до його праці, знаходимо дві такі молитви (№ 28 і 29): одну грецьку, другу церковнослов'янську, що мають вповні характер не молитви, а замовляння. Її апокрифічний характер підносить автор в цікавім досліді, спеціально їй присвяченому (стор. 400—403).

Всі молитви, уміщені в старих і нових рукописних і друкованих требниках, д. Алмазов вельми вдатно зводить до п'ятьох основних типів, а то:

1) Молитви, що мають на меті посвячення і очищення предметів, більш або менш тісно зв'язаних з богослужінням (в збірці, приложеній д. Алмазовим до його статті, сюди належить № 1. Молитва на истерние церкви от пожара; № 2. Мол[итва] приложенію пеленам ко образу; № 7. Мол[итва] над артусом; № 5. Мол[итва] на пасху над сыры и над мясы; в рукописнім требнику з XVII або XVIII в., переданім мені ласкаво д. Дроздовським, є надто: чин освящения ветвей в неделю Цветную, молитва на раздробление артоса, чин благословения дискоса, звезды, ложицы, чаши, новых священнических одежд).

2) Молитви, що мають на меті посвячення і очищення предметів, уживаних у щоденнім людськім житті (в збірці д. Алмазова до таких належить: № 3. Мол[итва] на освящение сыру, меду; № 4 — над сыры и яйцы; № 8. Мол[итва] над пивом и вином и над медом кислым; № 9. Мол[итва] млеку пресному и меду осквернившуся; № 11. Мол[итва] пещи и сосудом глинным; № 12. Мол[итва] новому ситу; № 13. Мол[итва] на соль оскверненную; № 14. Мол[итва] волу на заколение, в моїм рукописнім требнику маються надто: молитва от осквернения чин благословения нового дома, чин благословения гроздий виноградных, ч[ин] бл[агословения] вина, чин освящения вина, чин благословения новаго кладязя, чин освещения кладязя оскверненного,

чин благословения и освящения вина, елея, меда или инаго пития и яствия).

3) Молитви, де благословиться чоловіка на якесь діло і проситься, аби мало добрий хід і щасливе закінчення (в збірці Алмазова сюди належать: № 15. Εὐχή εἰς τὸ ἐλευθερῶσαι — δοῦλον[1] і № 16. Мол[итва] егда хощет господин пустити раба; № 17. Мол[итва] в постриженне глави; № 18. Мол[итва] начинающе всяко дело; № 19. Мол[итва] нача[ти] орати землю; № 20. Мол[итва] начинати сеяти; № 21. Мол[итва] жать идут на поле; № 22—23. Мол[итва] зажинати; № 24. Мол[итва] внегда садити виноград; № 25. Мол[итва] в начале брани винного; № 26. Мол[итва] детей сажати учити грамоте; № 27. Мол[итва] егда божественная начертовати исправленна священнокланятельных книг; в моїм рукоп[иснім] требнику є надто: чин благословения во путь места святая посещати или ино что благое соделовати ли купно деяти идущим; чин благословити сеяния; мол[итва] бабе, приемшей отроча).

4) Молитви, що мають на меті потішити і покріпити чоловіка в якійсь тяжкій пригоді (в збірці д. Алмазова сюди належать: № 28 і 29. Мол[итвы], егда человек не спит; № 30. Мол[итва] от всякой печали человеку; № 31. Мол[итва] о плачущих; № 32. Мол[итва] в любовь, еже есть в мире[2]; в моїм рукопис[нім] требнику сюди можна би віднести молитву над женою извергшею).

5) Молитви, що мають на меті відвернути шкідливі впливи сил і явищ природи і злих духів (в збірці д. Алмазова до таких належать: № 33—34, екзорцизм св. Трифона; № 35. Мол[итва] от грому и молнии; № 36. Мол[итва] на запрещение громов и молнии; № 37—38. Мол[итвы] от грому; № 39. Другая мол[итва] от грому; № 40—42. Мол[итвы] от грому и молнии; в моїм рукоп[иснім] требнику є: мол[итва] за запрещение громов и молнии; мол[итва] самим себе заклявшим; мол[итва], разрешающая всякую клятву, восследование над домом или местом очарованным).

До сих груп можна би ще додати групу молитов з подякою на різні добродійства (у Алмазова є № 10. Мол[итва] всякому приношению; в моїм рукоп[иснім] требнику є мо-

---

[1] Молитва про визволення раба (*грецьк.*).— *Ред.*

[2] Очевидно — і сього не вияснює д. Алмазов — таку молитву наймало у священика одно з подружжя, не люблене другим, або там, де в подружжі були часті сварки та бійки.

л[итва] перед різдвом і великоднем, де священик дякує вірним за зложені ними приноси).

Із уваг д. Алмазова про поодинокі молитви піднесено тут кілька подробиць. Мол[итва] № 2, «приложеніе пеленам к образу», не звісна в грецьких евхологіонах, повстала правдоподібно на Русі і то, як автор зазначає, в Західній (може, краще в Південно-Західній?) Русі і зв'язана з звичаєм привішувати до церковних ікон металеві прикраси або «пелени», себто полотняні і інші оздоби. В Росії синод заборонив се ще в р. 1722, та у нас звичай сей держиться й досі. В тексті молитви жертвує жінка.

Цікава молитва «Жене повнегда родити отроча» викликала в рос[ійській] теологічній літературі живу суперечку задля поміщених у ній слів: «и соблюди Господи (жінку і дитину) от зависти и от очес призора». Очевидно, автор молитви мав на думці народне вірування про т. зв. пристріт, або уроки!* Правовірні теологи силкувалися доказати, що церква, допустивши сі слова в требнику, не допустилася ширення народного забобону, та д. Алмазов дуже вірно підносить, що таке викручування церковної непогрішності є зовсім зайве, що віра в силу людських очей здавен-давна була розповсюджена між народами і не вважалася забобоном. Ті слова знаходяться в грецькім оригіналі сеї молитви, бо віра в пристріт властива була грекам і то не тільки нижчим, а й усім верствам (стор. 389). Автор додає вправді, що ся молитва повстала досить пізно, та доказу не дає; нам здається, що вона могла повстати ще на жидівськім грунті, де віра в «лихі очі» була здавна розширена і не раз знайшла вираз у талмуді* і інших писаннях (гл[яди]: G r ü n b a u m. Beiträge zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada, ZDDMG, XXXI, 258—261)*. Зрештою д. Алмазов показує, що в грецьких евхологіонах не раз з'являються народні повір'я, неначе усвячені церквою, і приводить як приклад дві молитви по вмерших під церковною клятвою, де проситься бога, щоб позволив «телу от тебе созданному естеству датися» або «разийтися в сия, от них же создано бысть» — очевидний натяк на нар[одне] вірування, що чоловік, церквою проклятий, не може зогнити (нар[одна] укр[аїнська] легенда про Пілата*, проклін: «а не зогнив бис у земли!» і вірування про упирів, що не вмирають у гробі).

Молитви четвертої групи, т. зв. лікарські, автор признає фальшивими і такими, що не повинні бути в требни-

ках. В старих грецьких евхологіонах їх і нема, та знаходяться в т. зв. грецьких екзомологетаріях, звідки невеличке їх число перейшло і в наші требники. Усіх їх не було більше 12-ти. Кінчиться огляд молитов увагами про молитву від громів і блискавок, незвичайну своєю формою; автор, дотепно зводячи різні рукописні тексти, доходить до того, що ся молитва — уривок з більшої цілості.

Остаточні висновки свої автор формулює просто і ясно, та нам здається, що вони не зовсім випливають із його праці. «Молитви на різні випадки, взяті в цілості, можуть служити одним із характерних джерел для означення стародавніх поглядів народу на значення релігії в його щоденному буденному житті». Яким способом молитви, зложені не народом, а духовними, переважно не на Русі, а в Греції, можуть служити джерелом для означення яких-небудь поглядів народу? Навіть погляди грецького народу тільки подекуди, припадково проривалися в догматичну конструкцію молитов. Коли вже вважати молитви требника у нас яким-небудь джерелом, то хіба можна би бачити в них джерело вірувань та обрядів народних, а бодай уживати їх як помічного джерела при досліді тих поглядів та вірувань. Напр., говорячи про віру в упирів у нашого люду, етнограф мусить звернути увагу на текст молитви за померлих у клятві; говорячи про віру в чари, треба звернути увагу на стародавні молитви про очищення зачарованого місця і т. і. Нині наукою встановлено такий погляд, що те, що тепер в формі вірувань і забобонів лишилося духовою власністю темних і неосвічених простаків, було колись вірою чільних верстов народних і нерідко в письменних пам'ятках усвоювалося чільними верствами іншого народу, щоб опісля від тих верстов перейти до нижчих, що первісно могли й зовсім не мати такого вірування. Яку масу таких вірувань внесло в духове життя європейських народів християнство, що своєю чергою віссало в себе масу традицій жидівських, греко-римських, староєгипетських, персо-буддійських! Літургічні пам'ятки є поперед усього викладки тих основних християнських поглядів і вірувань навіть тоді, коли вони зложені були не в самій Греції, а на слов'янськім або й на руськім грунті. Народний елемент побутовий та поглядовий тут мінімальний; вплив тих творів на формування поглядів народу натурально був далеко більший, ніж міг бути вплив народного життя на формування тих творів.

SAVA CHILANDAREC. RUKOPISY A STAROTISKY CHILANDARSKÉ

(Věstník Král[ovské]. České společnosti nauk, třída filosoficko-historicko-jazykozpytná), Прага, 1896

Кождому, хто тямить про живий зв'язок афонських монастирів з духовим, особливо релігійним життям України-Русі в XVI—XVII віках, цікавий буде отсей каталог рукописів Хіландарського монастиря на Афоні*, зладжений о. Савою Хіландарцем, а зладжений до друку, поповнений передмовою і покажчиком празьким професором старослов['янської] мови Фр. Пастрнеком*. Хіландарський монастир має 36 рук[описів] пергаменових, 435 паперових і 147 старих друків. В числі пергаменових рукописів один (т. зв. Мирославово євангеліє, сербське*) походить із XII в., 5 євангелій із XIII в., 31 пергам[енових] і 2 паперові з XIV в., 89 пап[ерових] з XV, 95 з XVI, 161 з XVII, 53 з XVIII і 35 з XIX в. Щодо змісту є 4 євангелія Апракос*, 54 четвероєвангелій*, 2 євангелія і апостоли (перікопи?), 22 апостоли («Діянія і посланія*»), 32 псалтирі*, 8 вибірок із псалтирів, 3 псалтирі «слідовані» і 2 псалтирі «толковані» (коментарні)*, 3 типіки*, 4 синаксари*, 12 октоїхів*, 3 параклітики (пісні св. Ів. Дамаскіна*), 2 мінеї*, 6 тріодів постних і 8 цвітних*, 8 богородичників*, 11 требників, 20 служебників, 15 молитвословів і т. д. Рукописів слов'янсько-руських є загалом 30, в тім числі «Проповіді» і «Літопис» Дмитра Ростовського*. Між старими друками є три віленські, 2 острозькі, 2 стрятинські, 5 львівських, 14 київських. Головна часть рукописів — сербські, бо загалом Хіландар був сербським монастирем на Афоні.

Більшина рукописів, особливо давніших, має на полях або на кінці записки переписувачів та вкладчиків, не раз дуже важні з погляду історичного або літературного. І так на «Маргариті» св. Івана Златоуста* (№ 85) читаємо: «Игоу-

мен Іоаким хиландара манастиря оузет оу Іоанна роусина даскаля 584 аспр све два доуката три грошове, пол грошицоу и 20 аспр и даде в залозе сію книгоу» (стор. 30—31). На Апостолі, № 145, читаємо: «В лѣто 7140 (1632) сию книгоу купил аз мелетии типограф в лѣцкую земли в град Бар за своию пенези за двадесет дуката жутих, еромонах мелетї» (стор. 42). На двох рукописах переписувачі-серби свідчать, що переписують із руських ізводів, бо не могли знайти ані сербського, ані болгарського. Один із тих рукописів — збірник № 206, що містить у собі філософію Йосипа Маттатиї Жидовина*. Перепищик, що зладив сей рукопис в р. 1585, пише, що переписує «от роускаго извода, поніеже необратешесе сіа книга нашим србским езиком ни в светѣи гор вь србских монастирех ни в србсцѣи землих поніеже много исках и испитовах, ні вѣмь еще гдѣ есть в блгарских земліах поніеже и тамо питах, що принесена бысть от роусскыі земли» (стор. 50). Важніший для нас приписок у другім рукописі — «Палеї»*. Рукопис доволі пізній, бо з XVII в. і має титул не зовсім звичайний: «Книга бытіа небеси и земли, изложеніе их оца нашего Иоанна Златоустаго, о сотвореніи твари видимые и невидимые и о пришествіи христовѣ, и о вѣплѣщеніи его, и о распетіи и о вѣскрьсеніи его, и о соудѣ его, и о законѣ и о отврьженіи жидовьсцѣм». Незвичайне тут те, що книгу сю надано Іванові Золотоустому, чого в інших списках «Палеї» не стрічаємо; притім зміст книги, поданий у заголовку, не відповідає дійсному її змістові, а властиво може дати про нього зовсім хибне виображення. «Палея» міститься на 232 картках 4 — to, а на кінці приписано: «Сіа книга писасе в лѣто 7141 (1633), простите оци бога ради чьтоуще и прѣписующе, ако много се троудахмо и набѣдихмо прѣписоующе сію книгу, вьзимах от нѣкоего брата тетраде те писаха, а он писаше от извода, когда вьзех от ніего изводь да послѣдоуем, обрѣтах едино изоставліато а дроуго наопак писато, и много бѣдихмо се доколѣ истругованхмо и исправліахмо елико могохмо, обаче из изводь роуски речи тврьди не по езику, нь молю се чьтуще и прѣписующе сію книгу, благословите нас, а не кльнете, обаче аще и слабое писато, нь ми троудихмо се елико могохмо, защо се неизобрѣташе в то врѣме сіа книга в нашем езыцѣ, обаче хотѣи преписати да се внимаете аще можете исправліати роускіе речи на свои езык добро и благо, аще ли неможете а онда пишете іакоже обрѣщете в изводе» (стор. 65—66). Є се, мабуть,

той самий список «Палеї», про який після усної згадки д. Северянова у Відні я згадав у своїй передмові до книги «Пам'ятки українсько-руської літератури», I, XVI, тільки з помилкою, що список походить не з XIV, а з XVII віку.

Є в однім хіландарськім збірнику, писанім у XIV—XV віках (№ 111), ще одна статтяя, що має напис «Книга бытіа небеси и земле юже сотвори бог и всякои твари» (стор. 37), та се або уривок «Палеї» (займає всього 6 карток 4 — t°), або якась інша — чи не Пісідова* «Похвала богу о созданіи всея твари»?

Ще одну українсько-руську вкладну записку варто тут подати. На четвероєвангелії, писанім 1615 р., читаємо: «Пан Никола Тонковичь (певно, Томковичь), син Стефанов, который биваль пороучником оу его милости пана Константина Корнеакты, сыновемь (сыновець?) его милости Лоуки, владики и митрополита волынского, коупиль сію книгоу евангеліє тетрь за осмь на десять златих в земли польской во великом градѣ Львовѣ, вь монастиру преподобнаго отца Аноуфріа оу Лукаша Ивановича дяка, за доушоу небожчика Іоана Сербина хороужого пана корніата з мѣста рааба, да се отнесеть сіе св. евангеліе вь страноу западнюю оу дюрь градь (Джурджево?), вь церковь сербскую св. Николы, которое не маеть быти отдалено от тоеи светои церкве вь вѣчныа роды, до которого то евангеліа абы нѣкто не имель ничого кроме пана Николи выше реченого, которыи ся о то троуждаль, до бог ему платить и нагородить вь царствіи своем, аминь» (стор. 57). Як бачимо, українсько-руські книги і рукописи вандрували тоді часто на південь і то не тільки як побожні дарунки: їх не раз купували прибуваючі з Сербії, Болгарії та Афону монахи, щоби ними запомогти свої церкви, зубожілі через турецьке завоювання.

Із творів більше світського, літературного змісту знаходимо в хіландарських рукописах дещо цікаве. І так у збірнім рукописі № 211 (маб[уть], XVI в[ік]) знаходимо «Хожденіе Даніила игоумена въ светыи град іерусалим и въ прочаіа света мѣста» (стор. 52) — очевидно, сербський перепис нашого Данила Паломника* — інтересний історико-літературний факт! Під ч[ислом] 77 є рукопис сербського тексту повісті про Варлаама і Йоасафа з XV в.* В двох списках, в рукоп[исі] 211 (XVI в.?) і в збірці № 312 знаходиться якесь псевдоепіграфічне «Житіе и оусѣкнове-

ніе честнаго пророка и предтечи и крестителя Іоанна, списано от ученика его Марка апостола и евангелиста» (стор. 52 і 70) — твір, мабуть, досі не звісний у науці. З книг історичних є тут переклади візантійських літописів Георгія Амартола* (№ 128, рукоп[ис] XV в.), Манасії* (№ 179, рукоп[ис] 1508 р.) і Зонари* (№ 305; писано 1663). До рідких рукописів належить переклад «Догматичної Паноплії», котру тут названо «Стихове Георгія Памфила»; се належить, мабуть, до якоїсь віршованої передмови, бо сам твір, як відомо, має собі автором монаха Євфімія Зігабена* і є одним із головних джерел для пізнання віроучення болгарських богомилів*. В рукоп[исній] збірці № 318 (XVIII в.) є стаття «Іатрософія о всякои вещи» і «Молитва на ловленіе рыбамь» (стор. 71); рукоп[ис] № 326 — се якийсь «Лечебник»; рукоп[ис] № 420 (XVIII в.) — «Історія дому господина поручика волинскаго» — що вона там робить на Афоні?

Виданий каталог старанно, та не без помилок, котрі, певно, в головній мірі треба приписати о. Саві Хіландарцеві, що, н[а]пр., не вміючи переписував руські титули та записки, а може, і сам сербізував їх. Описувано поодинокі рукописи нерівномірно і далеко недокладно; деяких подано тільки загальні титули (№ 387, 395, 405), не означено ніде, яким письмом писані рукописи (устав, полуустав, скоропис?), при Мінеях не зазначено, чи вони празничні, чи четі, не подано їх змісту так само, як змісту Прологів і т. д. Та проте ми вдячні чеській академії за опублікування сього каталога, що докидає дещо цікавого й до історії нашого духового життя.

В. МОЧУЛЬСКИЙ*. АПОКРИФИЧЕСКОЕ СКАЗАНИЕ О СОЗДАНИИ МИРА

(Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете, VI, стор. 345—364)*.

Старий історико-літературний досвід, що старослов'янські рукописні, а навіть слов'янські усні апокрифічні оповідання мають собі звичайно грецькі оригінали навіть тоді, коли можна напевно доказати, що ті апокрифи вживались дуалістичною сектою богомилів для їх сектантської пропаганди, справджується ще раз отсею працею д. Мочульського. В збірках апокрифів Пипіна*, Порфир'єва та тих, що повидавала Загребська югословенська академія*, знаходиться декілька дрібних оповідань про сотворення світу богом і Сатанаїлом. Оповідання ті, безсумнівні оригінали усних народних оповідань у болгар, сербів, українців та великорусів, визначаються дуалістичним поглядом на сотворення світу, і не раз їх розширення об'яснювано впливами богомильської пропаганди, а їх тексти можна було зачислити до тих «болгарських басень» і «болгарських книг», якими, по свідоцтву Курбського*, любувалися наші предки ще в XVI в., а певно, і пізніше. Отже ж, в останніх роках не лишилося вже й тіні сумніву, що всі оті богомильські писання, особливо ж ті, що в старих індексах приписані болгарському попові Єремії, пішли майже дослівно з грецьких оригіналів; спеціально щодо Єремії се доказав М. Соколов у своїй цінній книзі* «Материалы и заметки по старинной славянской литературе, Москва, 1888», та заразом доказав іще одне: що в тих ніби болгарських оповіданнях нема й сліду богомильства, значить, що вони ані не болгарські, ані не богомильські.

Та оповідання про сотворення світу, про котрі ми згадали напочатку, не належать до сього кругу. Сліди богомильства в них безсумнівні,— і з того погляду їх можна

було звести в одну групу з тим уступом богомильського апокрифу, звісного тільки в латинському перекладі та перекладі, без сумніву, зробленім із болгарської мови, що має титул «Liber Sancti Johannis». Сей твір звісний досі в двох варіантах: один знайдений був урядниками інквізиції у провансальських альбігойців*; інквізитори й написали на нім: «Hoc est secretum Haereticorum de Concoresio, portatum de Bulgaria a Nazario, suo episcopo, plenum erroribus»[1]; текст його опублікований був домініканином Бенуа в книзі про альбігойців (B e n o i s t. Histoire des Albigeois. Paris, 1691, I, 283—296) і передрукований відси в книзі Шмідта про катарів, у Тіло «Codex apocryphus Novi Testamenti», аналіз гл[яди]*: Pypin und Spacovič. Geschichte der slavischen Literaturen, I, 104—107; другий варіант, знайдений Деллінгером у однім рукописі віденської надв[ірної] бібліотеки, має титул: «Ioannis et Apostoli et Euangelistae Interrogatio in coena sancta regni coelorum de ordinatione mundi de principio et de Adam» і опублікований ним у прилозі до його праці «Geschichte der gnostisch-manichäischen Secten im frühen Mittelalter», II, 85—92. В безпосереднім зв'язку з тою безсумнівно богомильською і болгарською книгою трактує Пипін і ті оповідання про сотворення світу, що з них одне опубліковане було в його збірці апокрифів п[ід] з[аголовком] «Свиток божественных книг».

Отож, д. Мочульський знайшов у однім досить пізнім грецькім рукописі Паризької національної бібліотеки (р[укопис] XVI в.) оповідання «Περὶ κτίσεως κόσμου καὶ νόημα οὐράνιον ἐπὶ τῆς γῆς»[2], яке може вважатися оригіналом тих дрібних та розрізнених старослов'янських оповідань про сотворення світу, що по рукописах знаходяться або під осібними титулами («Слово о зачатии неба и земли», «Сказание трудолюбивых мужей боголюбивых списано из божественных книг Василия Великого, Григория Богослова, Іоанна Дамаскіна о преславных прениях неведомых вещей, о безначальне Господе Боже (зам[ість] Бозе) нашем како бысть Господь Саваоф прежде всея видимыя и невидимыя твари», «Свиток божественных книг»), або

---

[1] Це таємниця єретиків із Конкорезія, принесена з Болгарії Назарієм, тамтешнім єпископом, сповнена збоченьств *(лат.)*. *—Ред.*

[2] Про створення світу і небесне провидіння на Землі *(грецьк.)*.— *Ред.*

приточених до діалогу «Беседа трех Святителей»[1]*. В своїй праці, що її заголовок ми виписали на чолі отсеї рецензії, д. Мочульський подає віднайдений ним грецький текст (стор. 358—364), попередивши його детальним розбором і порівнянням зі звісними вже однородними старослов'янськими оповіданнями. Для автора нема сумніву, що «многочисленные рассказы о создании мира пошли несомненно от рассматриваемого нами апокрифического сказания» (стор. 356). Певна річ, в основі д. Мочульський має рацію, та для нас воно дуже сумнівне, чи знайдений ним текст виявляє первісну форму сього оповідання, а власне ту форму, з якої пішли старослов'янські оповідання. Сам Мочульський висказує в тім згляді деякі сумніви (стор. 357, 354, 353), та остаточно не доходить до ніякої ясної гадки про характер того грецького тексту. Раз він готов піддавати недомовки, пропускати затемнення в грецькім тексті (викриті при помочі порівняння з текстами старослов'янськими) пізнішим перепищикам, що «силкувалися затерти очевидні сліди єретицько-богомильського вчення», значить, позволяє думати, що первісний грецький текст був рішуче богомильський; то знов хитається і готов надати сю саму тенденцію самому авторові грецького тексту (стор. 357). Та в такім разі чим же був грецький автор і чим є отсей грецький текст? Чи перекладом або переробкою богомильського, значить, первісно болгарського оповідання? Досі, оскільки тямлю, такого приміру перекладу з мови слов'янської на грецьку історія літератури не знає. А коли ні, то грецьке оповідання про дуалістичне творення світу буде не первісно богомильське, а маніхейське або павлікіянське,— і нам прийшлось би посунути його дату дуже високо вгору і розглядати його в зв'язку з ученням і літературними пам'ятками тих сект. Сього д. Мочульський не чинить, немовби і не завважуючи тої трудності, в яку себе поставив.

Так само без відповідного вияснення полишає д. Мочульський відносини опублікованого ним грецького тексту до богомильської «Liber S. Ioannis». Уступ із сеї книги він подає як паралель до грецького тексту і, очевидно,

---

[1] Аналогічне оповідання є і в моїй збірці старозавітних апокрифів*: Пам'ятки українсько-руської мови і літератури, I, 15, знайдене в рукописах о. Т. з Дубівця і о. Ілії Яремецького-Білахевича.

хилиться до думки, що й се богомильське євангеліє пішло з грецького оригіналу. Та сам автор признає, що коли грецький текст і споріднені з ним тексти церковнослов'янські виявляють уміркований дуалізм, в «Liber S. Ioannis» сей дуалізм — скрайній: Сатанаїл творить світ сам, без бога, а бог тільки відкуплює людські душі кров'ю свого сина із Сатанаїлової власті. З історії ми знаємо, що богомильство справді з часом розділилося на два напрями: скрайно і умірковано дуалістичний (гл[яди]: J i r e č e k. Geschichte der Bulgaren, 213), та все-таки скрайній дуалізм був первісним богомильським ученням. Як же ж вияснити те, що «Liber S. Ioannis», книга первісно болгарська, держиться старшого, скрайнього вчення, а грецький текст, що мав би бути її оригіналом, виявляє вчення пізніше, умірковано дуалістичне? Зазначуємо тут отсю неясність, не вміючи на неї відповісти.

В неясності лишає д. Мочульський також відносини отсього і інших текстів, писаних більше або менше під впливом богомильства, до «Палеї». Як відомо, «Палея» оповідає про сотворення світу моністично, та в оповіданні про бунт і упадок ангелів уживає еретицької назви Сатанаїл (Satanas-el — бог Сатана). Се зазначає д. Мочульський, та тут же й покидає сю нитку. Цікаво би прослідити, котрі секти називали сатану богом (Сатанаїлом), чи назва ся знаходиться в інших пам'ятках староболгарського письменства, напр., у «Шестидневі» Івана Екзарха*, чи тільки в «Палеї»? Може би, се кинуло яке світло і на час та місце скомпонування «Палеї»?

ЧИ СПРАВДІ Т. ШЕВЧЕНКО НАПИСАВ ВІРШ «СЛОВ'ЯНАМ»?

Проф. Стороженко* каже, що знайшов сю віршу в актах Кирило-Мефодіївського братства* в архіві департаменту поліції в Петербурзі між паперами Костомарова* і додає деякі уваги про розвій панславістичних ідей у Росії. Чиєю рукою писана оця вірша і для чого проф. Стороженко вважає автором її Шевченка, про се не знаходимо ані слова пояснення. Та прочитавши саму віршу, для кождого знакомого з духом Шевченкової поезії, з його мовою та віршовою технікою відразу стане ясно, що ніяким способом не можна сеї вірші вважати твором Шевченка. І коли ота вірша, як думає проф. Стороженко, являється вірним зразком тих панславістичних поглядів, які панували в Кирило-Мефодіївськім братстві, то ми мусимо сказати, що в такім разі Шевченкове слов'янофільство було в деяких важних точках принципіально відмінне від них. Лишаючи докладне вияснення Шевченкового слов'янофільства для окремої монографії, я зазначу тут тільки те, що воно ніколи не було ані расове, ані конфесійне. Шевченко не любив слов'ян за те тільки, що вони слов'яни, не бачив ані жодного містичного значення в їх назві, не впускався в туманні міркування про світлу будущину слов'янської раси на тій одинокій основі, що «захід» гниє, а слов'яни здорові, непочаті, не вірив ні в які окремі принципи будущої «слов'янської» культури. З минувшини слов'ян він підносив тільки такі моменти, де слов'яни (одиниці) вносили свої вклади в скарбівню загальнолюдської цивілізації. Такими героями в його очах були Іван Гус* і Шафарик. Співаючи про криваві бої між поодинокими дітьми «старих слов'ян»

(поляками і українцями), Шевченко жалував тільки того, що вони впивалися кров'ю, а в їх будущій згоді бачив тільки «відновлення тихого раю» («Ляхам»), а не жадну всесвітню подію, не жаден «день воскресний». Так само віра, чи то православна, чи римська, чи яка інша, не мала ніякої ролі в його слов'янофільських мріях. В боротьбі між ляхами і українцями винна була не різниця віри, а «ксьондзи-єзуїти»; Гус виступає не проти римського католицизму, а проти панських надужить (відпусти і т. ін.). Тим менше було в Шевченковім слов'янофільстві якогобудь державства, і коли Костомаров подавав як одну з головних точок програми Кирило-Мефодіївського братства «федерацію всіх слов'ян під протекцією російського царя» і коли автор отсеї вірші вже пресумтивно величає «нашого двоглавого орла» за те, що своїми шпонами вирвав слов'ян із неволі, то ми мусимо вірити, що такі думки були у Костомарова і у автора вірші, може, навіть у всіх братчиків, та ми не маємо ані найменшої підстави приписувати такі думки й Шевченкові, що, як звісно, до братства фактично не належав.

Автор вірші «Слов'янам» у всіх тих точках висловлює погляди якраз противні Шевченковим. Для нього відродження слов'янщини є «розрішенням загадки» якогось таємного «великого спора»; увільнення слов'янщини буде заразом якимсь відновленням християнства; се відновлення мусить прийти «од востока» і має бути посоромленням не тільки заскорузлої ортодоксії, що «словом божим подавляла розум», але також посоромленням тих філософів, що перевертали зло на добро і ховали правду від простаків. Автор хвалить сербів не тільки за їх пісні, але також за «чистую віру» і за ненависть до турків — комплименти зовсім неможливі в Шевченкових устах.

Проти авторства Шевченкового промовляють також деякі незручності та особливості в мові та віршуванні, яких не бачимо в інших Шевченкових творах. Зачислимо сюди: в стрічці 4 «розлягає» зам[ість] «розлягається»; стор. 44 — «по твоїї» зам. «по твоїй»; стор. 58 і 60: ужито два рази слово «гасло», не вживаного Шевченком; там же: «вічной» зам. «вічної»; стор. 77 — «шпони» — слово, не вживане Шевченком; стор. 92 — «ізувір» — слово, не вживане Шевченком. Та всі отсі докази могли би ще бути хиткими, якби ми не мали ще одного і то рішучого, т. є. якби не могли с к а з а т и м а й ж е н а п е в н о, х т о

б у в а в т о р о м с е ї в і р ш і. Та ми можемо се сказати. В книзі «Збірник творів Іеремії Галки» (Одеса, 1875, стор. 105—109) є вірша п[ід] з[аголовком] «На добраніч»*, що має в собі багато схожого з віршою «Слов'янам». І так стрічки 29—32 нашої вірші знаходимо там трохи змінені: «Усе небо блакитнее покрила темнота,/Безпросвітна, нерозумна, давняя дрімота»; стрічки 33—36 нашої вірші дослівно схожі з стрічкою 4 вірші «На добраніч»; стрічки 45—48 «Слов'[янам]» — «На добр[аніч]» в ось якім варіанті: «Горе, горе лукавому, що в гасло неволі/Обертає хрест всечесний, гасло́ правди й волі». Стрічки 61—64 «Слов'[янам]» — купл[ету] 17 «На добра[ніч]» — з виїмком першого рядка, що є переробкою рядків 65—68 «Слов'[янам]»: «Горе вченим, що од простих світло заховали». Рядки 69—72 «Слов'[янам]» — купл[ету] 18 «На добр[аніч]». Купл[ет] 22 «На добр[аніч]» — стор. 17—20 «Слов'[янам]» з відміною: «Прокинуться всі народи»; купл[ет] 23 «На добр[аніч]» — стор. 21—24 «Слов'[янам]» з відміною в другім рядку: «Узрять» і «Їм» зам. «всім». Купл[ет] 24 «На добр[аніч]» — стор. 25—28 «Слов'[янам]».

Думаю, що спільність так значного числа рядків у обох віршах аж надто доказує, що а в т о р о м в і р ш і «С л о в ' я н а м» б у в н е Шевченко, а К о с т о м а р о в. Недарма ж проф. Стороженко знайшов її між його паперами. Дату написання вірші «Слов'янам» він означує на 1846 або початок 1847 року. З одеського видання віршів Галки ми не бачимо, коли була написана вірша «На добраніч». Та порівнявши її з віршею «Слов'янам», ми мусимо прийти до переконання, що «На добраніч» написано пізніше. Вірша «Слов'янам» (надрукована в «Киев[ской] стар[ине»] з пропуском) була, мабуть, першим нарисом і пізніше була перероблена на віршу «На добраніч». Порівняння обох переробок кидає вельми цікаве світло на розвій думок у Костомарова. В вірші «На добраніч» п о з а м а з у в а н о в с і с л і д и с л о в ' я н о ф і л ь с т в а, а лишено тільки релігійну містику. Попікшися на гарячім, знаменитий історик готов був і на холодне дути.

ДЕЩО ПРО СЕБЕ САМОГО

Є письменники, чий життєпис цікавіший від їхніх творів, чиї твори — це тільки матеріали до їхньої характеристики, складові частинки їхнього життєпису. Це генії, обранці долі, великі й оригінальні в доброму і злому, у щасті і в стражданні. Це корифеї літератури, творці нових напрямків. Їх можна назвати представниками того часу, коли вони жили, а їхній життєпис у кожному разі дасть змогу більш-менш глибоко увійти в таємниці духу їхньої доби, бо саме в них цей дух міститься, в них він немов відтворюється і знаходить своє найвиразніше втілення. Мені здається, що тільки такі письменники заслуговують на докладні та з усім першоджерельним апаратом опрацьовані біографії, бо ж їхнє життя само собою є такий архітвір, як їхні твори, і навіть невдало розказане збагачує скарбницю людського духу.

За нечисленним гуртом цих велетнів іде величезна кількість письменників-робітників і ремісників, більш чи менш працьовитих, впливових, популярних і заслужених, що, одначе, не дорослають до тих майстрів. Печуть вони, як говорив Крашевський*, щоденний хліб для розумового споживання, розбивають на дрібну монету ті купи ідеального золота, що їх майстри видобули з таємничих глибин натхнення, наповнюють своєю працею створені ними основи. У цих людей бібліографія їхніх творів звичайно більша за життєпис; людина неначе зникає поза тим, що зробила. Такі письменники не знаходять біографів; це немов ті робітники, які допомагають ставити будинок цивілізації, але прізвища яких не виписуються на фронтоні цього будинку.

Як один із таких робітників, що кладе цеглину по цеглині до тієї будови, я ніколи не відчував живіше цього свого характеру, ніж у хвилину, коли з обов'язку чемності маю представитись польській публіці, якій подаю до рук збірку своїх новелістичних образків. Що маю сказати їй про себе? Що я народився? Га, цей незначний випадок трапляється з кожним із нас, шановні читачі. Що я трохи вчився? Що я любив і страждав? Адже ж і фарисеї роблять те саме, говорячи словами святого письма. А поза цим нема нічого, гідного уваги в моєму житті, крім тієї сверблячки до писання, крім нахилу спостерігати людське життя в його найрізноманітніших проявах, крім тієї ніколи й нічим не заспокоюваної гарячки, яка змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками і мріями інших людей. Але й всі ці патологічні прикмети не є нічим характерним для мене: це, здається, звичайні прикмети письменницького ремесла.

Was ist denn an dem ganzen Wicht
Originell zu nennen?[1]

На це питання Гете відповідаю: хіба те, що я русин і походжу, правдоподібно, від зукраїнізованих німецьких колоністів, що мій батько був звичайний селянин і робив панщину — не якомусь дідичеві, а цісарсько-королівській камері*, не вмів ані читати, ані писати, та, незважаючи на те, був світлою людиною і віддав мене, слабовиту і до селянської праці нездатну дитину, до школи. Вихід з-під селянської стріхи на ширшу, публічну арену — це у нас досі надзвичайно рідка річ.

Я народився в 1856 р. в Нагуєвичах, Дрогобицького повіту, ходив протягом двох років до сільської школи в Ясениці Сільній, потім до т. зв. нормальної школи отців василіян у Дрогобичі, а опісля там же до гімназії. Склавши іспит зрілості, я вступив до університету у Львові, але мої студії перервав соціалістичний процес 1877—8 року*, до якого бозна-чому замішано мене, навіть засуджено на 6-тижневий арешт (після 8 місяців слідчої тюрми) за приналежність до таємного товариства, до якого насправді я ніколи не належав і якого, скільки знаю, ніколи не було. Це одна з небагатьох оригінальних рис у моєму житті, бо подібне не кожному трапляється.

[1] Що можна назвати оригінального у маленької, звичайнісінької людини? *(нім.).— Ред.*

Дальший опис мого життя може заступити бібліографічний опис моїх праць, але його залишаю Естрайхерам XX століття*, якщо взагалі котрому з них захочеться порпатися у купах щоденно надрукованого паперу, що творять квінтесенцію нашої літературної продукції. Скажу тільки коротко, що відтоді ще кілька разів арештовували мене* і завжди випускали на волю без судового процесу; що, незважаючи на це, я закінчив університет і навіть, на превеликий гнів деяких моїх близьких братів-русинів, наважився скласти з відзнакою докторат з славістики у Відні та габілітуватися на викладання української літератури у Львівському університеті. Об'єднаній коаліції урядових сфер з інкармерованими українцями вдалось врятувати Русь від такого нещастя, яким, без сумніву, було б моє викладання. «Бійтеся бога, як можна цього чоловіка пустити в університет! Подивіться тільки, в якому сурдуті він ходить!» Так кваліфікував мою кандидатуру брат — той самий, який за свою патріотичну працю для добра Русі й Австрії одержує шість чи сім платень. Очевидно, перед таким аргументом моя кандидатура на приват-доцента мусила впасти, а мотив «Politisches Vorleben» (політичне минуле) тільки чемніше прикривав справжню причину... Але не хочу обвинувачувати. З гіркістю привик я робити те саме, що о. Бодуен*, який, коли його вдарили в лице, сказав: «Це для мене, пане, а що ж для дітей?» Очевидно, для дітей, в даному разі для суспільності, треба щось інше. Отже, замість біографічних подробиць декілька признань.

Насамперед признаюся в тому гріху, що його багато патріотів уважає смертельним моїм гріхом: не люблю русинів. Проти тієї гарячої любові до «братнього племені», яка часто бризкає зі шпальт польських реакційних газет, моя сповідь може видатися дивною. Але що ж робити, коли вона правдива? Я вже не в літах наївних і засліплених коханців і можу про таку делікатну матерію, як любов, говорити тверезо. І тому повторюю: не люблю русинів. Так мало серед них знайшов я справжніх характерів, а так багато дріб'язковості, вузького егоїзму, двоєдушності й пихи, що справді не знаю, за що я мав би їх любити, незважаючи навіть на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони, не раз з найкращим наміром, вбивали мені під шкіру. Зрозуміло, знаю між русинами декілька виняткiв, декілька осіб чистих і гідних усякої пошани (говорю про

інтелігенцію, не про селян), але ці винятки, на жаль, тільки стверджують загальний висновок.

Признаюсь у ще більшому гріху: навіть нашої Русі не люблю так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти. Що в ній маю любити? Щоб любити її як географічне поняття, для цього я занадто великий ворог порожніх фраз, забагато бачив я світу, щоби запевняти, що ніде нема такої гарної природи, як на Русі. Щоб любити її історію, для цього досить добре її знаю, занадто гаряче люблю загальнолюдські ідеали справедливості, братерства й волі, щоб не відчувати, як мало в історії Русі прикладів справжнього громадянського духу, справжньої самопожертви, справжньої любові. Ні, любити цю історію дуже тяжко, бо майже на кожному кроці треба б хіба плакати над нею. Чи, може, маю любити Русь як расу — цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізнороднішого сорту? Чи, може, маю любити світлу будущину тієї Русі, коли тої будущини не знаю і для світлості її не бачу ніяких основ?

Коли, незважаючи на те, почуваю себе русином і по змозі й силі своїй працюю на Русі, то, як бачиш, шановний читачу, цілком не з причини сентиментальної натури. До цього примушує мене почуття собачого обов'язку. Як син селянина-русина, вигодований чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук, почуваю обов'язок панщиною всього життя відробити ті шеляги, які видала селянська рука на те, щоб я міг видряпатись на висоту, де видно світло, де пахне воля, де яснiють вселюдські ідеали. Мій руський патріотизм — то не сентимент, не національна гордість, то тяжке ярмо, покладене долею на мої плечі. Я можу здригатися, можу тихо проклинати долю, що поклала мені на плечі це ярмо, але скинути його не можу, іншої батьківщини шукати не можу, бо став би підлим перед власним сумлінням. І якщо щось полегшує мені нести це ярмо, так це те, що бачу руський народ, який, хоч гноблений, затемнюваний і деморалізований довгі віки, який хоч і сьогодні бідний, недолугий і безпорадний, а все-таки поволі підноситься, відчуває в щораз ширших масах жадобу світла, правди та справедливості і до них шукає шляхів. Отже, варто працювати для цього народу, і ніяка праця не піде на марне.

Називають мене не раз завзяті польські патріоти ворогом поляків. Що маю сказати на такий закид? Чи посилатись на свідоцтво тих поляків і польок, яких люблю, яких високо ціню і до яких маю всіляку пошану? Ні, піду простішим шляхом і скажу відверто: не люблю занадто завзятих патріотів, тих, що мають уста, повні Польщі, а серце холодне до недолі польського селянина й наймита. Скептично аналізуючи свій власний руський патріотизм, застосовую ту саму мірку й до патріотизму патентованих польських патріотів, якими не можу захоплюватись. І не дивуюсь, що вони платять мені тією самою монетою, з добрим процентом.

Говорили про мене, що я ненавиджу польську шляхту. Якщо до польської шляхти зарахувати Ожешко* й Конопніцьку*, Пруса* й Ленартовича*, Остою* й Карловича*,— то така думка про мене буде цілком несправедлива, бо цю справжню шляхту, цю еліту польського народу ціню і люблю, як люблю всіх благородних людей власного і кожного іншого народу. Що таким самим почуттям не обдаровую того чи іншого галицького шляхтича або й навіть більшої їх частини, то, напевно, з причин цілком відмінної натури від тих, які велять мені любити перших. Якщо серед галицьких шляхтичів знайду коли які симпатичні винятки, не занедбаю ударити про них у великий дзвін.

А тепер досить цієї сповіді. Руське прислів'я каже: «Не робися солодким, бо тебе злижуть; не робися кислим, бо тебе обплюють». А в таких розповідях про себе самого нема нічого легшого, ніж упасти в одну або іншу крайність. Відчуваю, що так уже сказав я не одне таке, за що потраплю під удари з різних боків, але нехай і так буде! Того, що я сказав, не візьму назад і закінчу руським прислів'ям: якщо так добре моїй жінці, хай мене б'ють.

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ І НАЦІОНАЛІЗМ У СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРАХ

ЛІТЕРАТУРНІ МОДИ. КОРИФЕЇ, ФОРМУЛИ І ШКОЛИ. ЧЕРГУВАННЯ НАТУРАЛІЗМУ, СИМВОЛІЗМУ І ДЕКАДЕНТИЗМУ В ФРАНЦІЇ. ПАТОЛОГІЯ І ДЕГЕНЕРАЦІЯ. ПОСМЕРТНІ ВІРШІ ВЕРЛЕНА* І ПАМ'ЯТНИК ГІ ДЕ МОПАССАНА*. ЮВІЛЕЙ ДЕТЛЕФА ФОН ЛІЛІЄНКРОНА*. ДОЛЯ АРНО ГОЛЬЦА*. ДЕКАДЕНТИЗМ У ПОЛЯКІВ, ЧЕСЬКА «МОДЕРНА» І Я. С. МАХАР*

Двадцять літ минає від тої пори, коли молодий датський учений, звісний тепер у літературному світі під псевдонімом Юрія Брандеса*, розпочав був свої виклади як приватний доцент Копенгагського університету. Він мав викладати про новішу літературу чільних європейських народів і дав своїм викладам характерний заголовок: «Головні течії літератури XIX віку». Ті виклади виросли з часом на шеститомову книгу, що здобула собі широку популярність, а авторові європейську славу, хоча оброблення предмета в ній дуже нерівне і не всюди стоїть на висоті зазначеної в титулі теми. А титул справді вказує на одну з найбільше характерних прикмет літератури XIX віку — розпанахання давніших географічних і державно-етнографічних границь, величезний зріст комунікації, безмірне розширення літературних горизонтів, спільність ідей і ідеалів в писаннях одної генерації в різних краях, однаковість літературного смаку в певних суспільних верствах різних народностей, панування певних предилекцій і певної літературної моди в цілому цивілізованому світі в даній добі. Коли вважати літературу виразом певних ідей і боротьбою за здійснення, втілення тих ідей на грунті якоїсь національності і для тої національності, то побачимо, що в XIX віці терен тої боротьби безмірно розширився, та рівночасно літературний леміш іде чимраз глибше в суспільність, піднімає вгору чимраз нижчі верстви, що досі для літературної творчості були справжньою цілиною. Для історика літератури XIX віку являється прецікава задача прослідити оте розширювання

терену від перших початків літературного інтернаціоналізму в творах пані де Сталь*, що їздила відкривати Німеччину, Гете, що марив про «Weltliteratur», Карлейля*, що відкривав Гете і Шіллера для англічан, через Гейне і Гуцкова*, що відкривали Францію для німців, аж до Вогюе* та Ю. Брандеса, що закінчили свою подорож по літературах освічених народів, відкриваючи середній Європі великоросів та скандінавців.

Та рівночасно з тою інтернаціоналізацією літературних уподобань і інтересів, що заставляє нас з однаковим інтересом читати і смакувати твори високоталановитих писателів — німців, французів, американців, італьянців, шведів, чехів, поляків, як і своїх рідних, рівночасно з тим, так сказати, зведенням до спільного іменника всієї справжньої літературної творчості, а то до спільного іменника могучих духових, суспільних та моральних інтересів нашого часу, йде і змагається також націоналізація кождої поодинокої літератури, виступає чимраз рельєфніше її питомий національний характер, її оригінальні прикмети, основні особливості її народного гумору і народного пафосу, властивості її вислову, літературного стилю, поетичної техніки. Показується, що націоналізм і інтернаціоналізм тут ані крихти не суперечні*. Кождий чільний сучасний писатель — чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандінавець,— являється неначе дерево, що своїм корінням впивається якмога глибше і міцніше в свій рідний національний грунт, намагається ввіссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворушать її душею, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі. І тільки такий писатель буде рівночасно зрозумілий і цікавий не тільки для своїх найближчих земляків, але й для цілого цивілізованого світу, бо всі знайдуть у його творах, хоч і яка була би незвичайна та оригінально-національна їх форма (візьмемо для приміру твори нашого Шевченка, англічанина Діккенса, американця Марка Твена, мадяра Міксата* або чорногорця Йововича*), ті самі чуття, сумніви, страждання, симпатії

та антипатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка.

Отим вияснюється те явище, на яке не раз нарікають Laudatores temporis acti[1]. Давніше було в літературі тихо, спокійно; вона держалася здалека від щоденного бруду і гамору; кождий поет і писатель, так сказати, «священнодійствував» пишучи. Шановано старий добрий стиль, старі традиції, старі формули; не було погоні за оригінальністю, погоні за модою. А нині все навпаки: не талант, мовляв, панує, тільки мода. Хто не одягнений по остатній паризькій моді, той не має доступу до салону: хто не пише в дусі Ніцше*, не йде за слідами Бодлера*, Верлена, Метерлінка*, Ібсена* та Гарборга*, той не писатель, не варт доброго слова. Є пересада в тім наріканні, та є й зерно правди. Ще не видумано такої літературної формули ані такої моди, що могла би вчинити зайвим талант. Продукція писарських машинок, хоч би й найновішої конструкції, все ще не є літературою,— а бездарність, удрапована в філософію всіх песимістів та «надчоловіків», у тумануваті фрази та звуки всіх символістів, сатаністів та декадентів накупу, все ще не здобуде собі нічого більше, крім хвилевого ефекту. Та проте панування моди і її часті зміни в сучасній європейській літературі є фактом. І ті літературні моди чим далі, тим ширші захоплюють круги, б'ють своїми хвилями від Секвани* аж до Волги, від Бергена* на північнім розі Норвегії аж до Тібору*, Дунаю і Гангесу*. В своїй суті ті моди чи «літературні течії» є рефлексами тих духових настроїв, які викликає розвій сучасної емансипаційної боротьби — з одного боку, соціальної, боротьби покривджених і упосліджених робочих мас за ідеал соціальної рівності і справедливості, а з другого боку — боротьби в сфері релігії і моралі між старою клерикальною традицією і новими критичними та гуманістичними напрямами. Чимраз більші маси інтелігентні й неінтелігентні у всіх краях, у всіх частях світу втягаються в ту боротьбу. Антагонізми загострюються, всяке можливе оружжя йде до бою з одного і з другого боку, всі можливі сили працюють з крайнім напруженням. Шанси хитаються то в сей, то в той бік. Нові відкриття наукові, нові філософічні формули, часто поява нового могучого таланту

[1] Ті, що вихваляють минулий час *(лат.)*.— *Ред.*

в тій чи іншій літературі додає нового духу борцям, змінює хоч трохи бойовий фронт. Отсе й є нова літературна мода.

Досить буде нагадати літературну історію західноєвропейських народів за остатніх 30—40 літ. Великий зріст позитивізму і матеріалізму в науці в 40-вих і 50-их роках викликав у французькій літературі реалізм Бальзака, Стендаля та Флобера. Зріст дарвінізму і еволюціонізму відбився в літературі гігантською фігурою Еміля Золя, дав почин до його теорії натуралізму. Та в 80-тих роках прийшла реакція. [...] У французькій літературі починають здобувати собі повагу писателі ненатуралісти, неокатолики, як Бурже*, Анатоль Франс* та Брюнетьєр*, або такі, як Гі де Мопассан, що відносяться однаково скептично до догм християнських, як і до здобутків науки, до натуралізму і спіритуалізму. Та центр боротьби посувається о крок далі; за об'єктивним, майже безособовим нігілізмом Мопассановим іде суб'єктивний містицизм символістів і декадентів, для котрих нема вищого студіум над власне «я», нема законів понад власний темперамент, нема естетики понад власну хвилеву вподобу, нема моралі понад власні, нічим не в'язані пориви. Це література часу Буланже* і панамських скандалів*, література, котрої головним представником є Поль Верлен, чоловік, може, й геніальний, та від молоду затроєний алкоголізмом, поява хоч і характерна, та властиво наскрізь патологічна. Ніщо так не характеризує його, як видана недискретним та падким на скандал книгарем збірочка його віршів, що по його смерті лишилися в його теці. Верлен несказанно цинічно і огидно обкидає там болотом усіх своїх друзів, що за життя силкувалися надармо витягти його з багна і помагали йому чим могли, далі свою жінку, що за ним загубила свій вік і, покинена ним, пропала в нужді. Ота збірка Верленових віршів, видана з початком 1896 року, була найкращим покажчиком того, що Макс Нордау* назвав дегенерацією в сучасній французькій літературі. Далі в тім напрямі йти вже нікуди; лишається хіба поворот — або клініка та дім для божевільних.

Поворот — але куди? Звісна річ, простий хлопський розум каже, що від хороби треба вертати до здоров'я. Та на ділі хоч не дуже-то тяжко пізнати хворобливий стан, але дуже тяжко буває сказати, який стан є здоровий. Дуже часто те, що на перший погляд здається самим здоров'ям,

на ділі показується тільки особливою відміною того самого хоробливого стану. От хоч би взяти Гі де Мопассана! Розбираючи його перші твори, Ю. Брандес заявив, що бачить в його писаннях реакцію проти сучасної французької штучності до природності і простоти, реакцію проти пересадно барвистого стилю Золя, розпещеного стилю Бурже до простого і ясного, щиро французького способу оповідання Лесажа*. Значить — поворот до здоров'я, до основ народної традиції. Брандес не сказав того так виразно, але у Франції ця думка була майже загальною. Сам Золя дав їй різкий, ентузіастичний вираз у своїй промові при відслоненні Мопассанового пам'ятника в парку Монсо. «Мопассан — се здоров'я і сила нашої раси»,— голосив автор «Жерміналю». А проте як же гірко розчарувався б той, хто би хотів у повороті від декадентів до Мопассана бачити якийсь рятунок! Коли у нього нерви не зовсім ще отупіли, він мусив би самими нервами почути, що тут те самісіньке добро, як і там, що Мопассана так само, як і декадентів, розточують ті самі бацили*: брак життєвих ідеалів (навіть при деякій безперечній «ідейності» в поодиноких творах), гіпертрофія власного «я», перевага матеріальних чинників життя над духовими. Послухаймо, як характеризує Макс Нордау у своїй статті «Перед пам'ятником» того писателя, що має бути «здоров'ям і силою» французької раси. Попереду усього саму особу писателя. Говорячи про бюст Мопассанів, виконаний художником Верле, він говорить: «Голова того бюста така подібна до оригіналу, що аж страшно робиться. Те саме низьке чоло, ті самі високо випуклі брови'яні луки, як на скелеті раси Кро-Маньон, короткий грубий ніс, чепіргаті вуса, звичайні, грубо змислові уста, ціла постать фельдфебля, що виходить у неділю шукати легкої розривки,— це все так і вразило мене, коли я перший і однісінький раз бачив Мопассана». А потім, цитуючи слова Золя, котрий в своїй промові перед отсим пам'ятником назвав Мопассана «доброю, ясною, солідною головою», Нордау кпить далі: «Правда, весь світ знає, що та «добра, ясна і солідна голова» померла в шпиталі божевільних страшною смертю, але коли Золя запевняє, що цей нещасливий паралітик був взірцем «здоров'я і сили цілої раси», то він певно мусить це знати».

І далі характеризує Нордау Мопассана як писателя: «Було б нерозумно відмовляти Мопассанові деяких писательських прикмет. Він різко і ясно бачить усе зверхнє,

а що у своїй уяві бачив так зблизька, в такому виразному і повному освітленні, те висказував так само ясно і виразно. Але які ж то предмети з-посеред безмірного багатства світових явищ притягають особливо його увагу? А властиво які предмети він бачить виключно? Тільки явища сексуального життя в його найнижчих формах. Непофальшована, непочоловічена, звіряча змисловість, якою приперчене кожде його оповідання, робить на нетямущих і поверхових читачів враження непочатої сили і крепкої повні життєвих соків. Зате психіатр пізнає в ній прояви глибоко хоробливого еротизму, яким ненастанно опанована була ця нещаслива людина. Мопассан був зроду хорим душею. Явне божевілля, в якому закінчилося його життя, було тільки завершенням понурого патологічного роману, котрого початки губляться в історії його родини. Інтенсивність його уяви, що була звернена все на один-однісінький предмет, се ж ознака хороби і здавна мусила всякому знавцеві виявляти душевний стан Мопассана. Між плосколобами, що довкола нещасливого торочать дурниці, утерлася сто разів пережовувана фраза, що його божевілля проявилося вперше аж у новелі «Le Horla», де з несамовитою правдою показано делірію чоловіка, хорого на манію переслідування. Це чисте неуцтво. Кожний літературний плід Мопассанової музи описує якийсь хоробливий стан, звісно, не манію переслідування, а тільки звичайно стан сильного подразнення в сфері сексуальній. Від своєї першої новели «Boule de Suif» був Мопассан для мене не предметом критики, а тільки предметом діагнозу. З того лікарського становища я не можу назвати Мопассана неморальним. Чоловік невміняємий або тільки частково вміняємий не є й кари гідним. Образ зверхнього світу не міг у хорому мозку нещасного чоловіка відбитися інакше, а тільки так, як се допускала будова його організму. Мопассанові твори не є предмет для думань філософа і мораліста; та філософу і моралісту лишається все-таки глибоко подумати над тим, яким способом ті твори здобули собі всесвітнє розповсюдження, а їх авторові таку славу, що її вкінці задокументовано мармуровим пам'ятником у парку Монсо».

Ми поки що лишимо на боці Нордауові міркування про ті причини, а додамо тільки, що всі оті літературні напрями чи моди йшли з Франції на схід, у такій чи іншій формі проявлялися і в Німеччині, і в Італії, і чільніших слов'янських літературах. Нема що говорити про те, що не

кожда така мода бувала однаково тривка і однаково плідна. Виростаючи на грунті французької суспільності, а радше французької буржуазії, ті літературні моди або дізнавали значних змін, переходячи на чужий грунт, і в такім разі бували тривкі і плодючі (зазначимо тут появи німецьких реалістів, таких як Фрейтаг* та швейцарці Готфрід Келлер* і К. Ф. Мейер*, польських реалістів, таких як Коженьовський*, Єж. Захар'ясевич*, російських Гоголя, Тургенєва і цілої плеяди 40-вих років, італьянських «веристів»* і т. д., або коли перещеплювались живцем, плодили тільки мізерні наслідування та карикатури, як ось теперішній декадентизм. Показується, що тільки такі моди, що мають у собі справді здорове зерно, себто що опираються на справдішній науковій основі, мають також здібність робити тривкий вплив поза границями своєї першої вітчини навіть тоді, коли в тій першій вітчині вони були зведені з доброї дороги недотепними епігонами або пересадною доктриною. Тільки реалізм і натуралізм, зародившися первісно в Англії в творах геніальних ідеалістів Байрона* і Шеллі*, розвившися пишно в творах Діккенса* і Теккерея* і виробившися у Франції під пером великих майстрів стилю та мономанів детальної обсервації і безстрашного аналізу людської душі і людських суспільних відносин, розіллявся по всій Європі могучою хвилею, що заіскрилася сотками сильних талантів і сплодила літературу, яка надовго лишиться славою і окрасою XIX віку. Інші напрями, хоч були так само випливом історичної конечності і психологічного розвою, власне задля своєї хоробливості не мали такого великого впливу. І в тім лежить потіха для кождого любителя літератури: нема страху, щоби хоробливі, нігілістичні напрями перемогли і запанували; вони, так як бастарди в зоології,— не мають розплодової сили, а коли й сплодять щось, то сей їх плід нездібний жити. Певна річ, ся потіха, виведена з обсервації дотеперішнього розвою літературних напрямів, не повинна доводити нас до літературного фаталізму. Не спускаймося на те, що, мовляв, отсей, по нашій думці, шкідливий напрям швидко й сам себе переживає і провалиться. Обов'язок усякої національної літератури і кождого писателя та критика, свідомого своєї мети,— реагувати проти шкідливої моди, поборювати її властивими йому літературними способами. В літературі ще більше, ніж у політиці, має перевагу с и л а н а д п р а в о м: сила таланту, сила переконання

і запалу над засидженим правом традиції, формулок і доктрин.

Із усіх європейських літератур в остатніх тридцятьох роках ні одна не показує такого цікавого виду, як німецька. Від 1870 року не було тут таких могутніх та оригінальних писателів, як давніші,— не говорю вже Гете або Шіллер, але таких, як Генріх Клейст*, Гейне та Ленау*. Традиції старої доби класиків пережилися давно, романтизм Шлегелів*, Тіка* та Брентано* був хоробливий і реакційний, і його без великого труду похоронила радикальна та блискуча «Молода Німеччина». Та буря 1848 року сильно провіяла сю «Молоду Німеччину» і вивіяла з її радикалізму багато полови; те, що лишилося, завмирало помалу під тиском реакції. Коли вкінці реакція минулася і кров'ю та залізом зліплено нову німецьку державну єдність, то надії на новий розквіт літературної творчості якось не справдилися. Розпал національного шовінізму і панування брутального мілітаризму не давали місця розвоєві літератури. Правда, для показу фабриковано цілі скирти поем, драм, повістей — та все то були бліді недородки, прісні та підсолоджені твори вроді повістей Марліттової* та Вернерової* і пізніших романів Шпільгагена*, Ауербаха* та Гуцкова, твори, що їх звичайно переживали самі їх автори. Щонайбільше доходжено до вироблення зверхньої форми: в творах Павла Гейзе* німецька проза, в віршах Вольфа*, Баумбаха*, Шеффеля*, Боденштедта* та Гейбеля* німецька поезія дійшли до високого ступеня мелодійності та гладкості. Се була «література, як марципан»,— мовлячи словами одного також німецького поета. Молодше покоління, що виступало на сцену в 70-тих роках, гуртом відверталося від сеї літератури і почало шукати собі взірців деінде, поза границями Німеччини. Почалася гарячкова погоня «наймолодшої Німеччини» за новими літературними формами і формулами, за новими взірцями і новими ідеалами. В протягу яких двадцятьох літ чергувалися і натуралізм Золя з його широкими малюнками соціальної боротьби, реалізм російських писателів, особливо найбільше російських Достоєвського і Толстого з їх різким аналізом глибин людської душі і душевних хороб, ідеалістичний реалізм скандінавця Ібсена з його гордим індивідуалізмом та не меншою охотою до патології, вкінці — безідейний імпресіонізм найновіших французів та бельгійців, що силкується викликати нові, досі не звісні ефекти зовсім не раз

механічними способами ритмічних та язикових штучок, а під покривкою психологічної глибини ховає повний брак ідеалу. Та, на жаль, уся ота погоня досі не довела майже ні до чого, а тільки у освіченої німецької громади значно підірвала віру в живу силу власної літератури, віру в запевнення критиків і пошану до авторів, що силкуються при помочі організацій вироблювати собі популярність і для сеї цілі не цураються способів найпустішої реклами. Брак дійсної, здорової і на чімсь певнім опертої критики дуже шкодить найновішій німецькій літературі, а найпаче тим немногим писателям і поетам, що мають правдивий талант, і, стоячи збоку від показаної вище погоні і від шумних, рекламових організацій, тягнуть свою лінію, не дбаючи ні на кого. До таких rari nantes in gurgite vasto[1] належать, крім названих уже двох швейцарців — Келлера (вмер перед кількома роками) і Мейєра (жиє ще, та задля перебутої тяжкої хороби покинув перо), гольштинець Детлеф фон Лілієнкрон, вельми талановитий поет, і шлезець Гергардт Гауптман*, найбільша надія наймолодшої Німеччини, що хоч молодий (має ледве 35 літ), нині вже зайняв чільне місце між німецькими драматургами і виявив справді драматичний талант, якого Німеччина не мала від смерті Генріха Клейста.

Лишаючи собі до одної з дальших книжок «Вісника» детальну розмову про Гауптмана*, я згадую тут тільки про той скандал, якого дожила Німеччина в 1897 році з Лілієнкроном. Сей поет, незаможний гольштинський шляхтич, бувший офіцер німецької армії в 1871 році, живе тепер у своїм Гольштині майже в бідності. Отож зібрався кружок видніших німецьких писателів і критиків і задумав при нагоді 25-літнього ювілею поетичної діяльності Лілієнкрона зібрати складку на «національний подарунок» для нього. Видано відозву, котру повторили всі газети; була надія зібрати бодай 50 тисяч марок. І що ж вийшло? Минув перший речинець, і в касі комітету начислено всього збору ледве 200 марок. Німеччина не могла видати собі більшого свідоцтва вбожества на пункті знання і цінування своєї власної поетичної літератури. І не треба думати, що вона загалом скупа. Для осліпшого «пророка погоди і землетрясінь» Фальба* зібрано рівночасно без великого заходу 72 000 м[аро]к. Попросту люди не читають своїх поетів,

[1] Яких мало, що пливуть в безмежній пучині *(лат.)*.— *Ред.*

зневірившись у кружкову, ненаукову та рекламову критику. Книгарі ж, бачачи, що твори тих поетів мало купуються, продають їх дорого, щоб можна було з малого числа проданих примірників виручити кошт і ще з деяким зиском. Невеличкі і буйним друком друковані томики оповідань Лілієнкронових, за які у нас ледве посмів би книгар жадати більше, як одного гульдена, продають німецькі книгарі по 3—4 гульдени. Німецький Geschäftssinn[1] не позволяє продавати залежале видання по знижених цінах; книгар волить продати весь наклад назад до папірні, і очевидно туди вандрує багато німецьких книжок, особливо віршів, бо хоча рік-річно їх друкується по пару тисяч томів, то по році, по двох вони щезають майже безслідно, їх не дістанеш ані по книгарській, ані по антикварській ціні, вони — бібліографічна рідкість. І треба ще додати, що дуже часто книгарі тільки дають фірму на такі видання, а кошти або цілком, або по половині покриває сам автор. Розуміється, коли має на те гроші. А що Лілієнкрон не має грошей, то й вірші його, хоч радо друкуються по різних періодичних виданнях та антологіях, окремою книжкою вийшли тільки в самім ювілейнім році, та й те видання зроблено не повне і дуже дороге. Для широкої німецької публіки ім'я Детлефа фон Лілієнкрона не здужало сказати нічого особливого: його кинено на одну купу з тою крикливою юрбою молодих поетів, що називають себе гордо die Modernen[2], багато і грімко говорять про свою штуку, про «революцію в літературі», а пишуть звичайно таке, що хто його й розбере, що воно і пощо написане.

Що воно справді так, що молоді німецькі модерністи прокламували свою «нову штуку» трохи завчасно, заким мали відповідні для неї нові і свіжі таланти, се доказує й другий літературний скандал минулого року, а власне відкриття, що один із головних проводирів «модерного» літературного руху поет і новеліст Арно Гольц від довшого часу лежить хорий і майже вмирає з голоду. Гольц, звісно, не пара Лілієнкронові, та в новочасному німецькому літературному русі він відіграв видну роль, прокламуючи уперве принципи нової школи і публікуючи антологію віршів нової генерації, що в своїм часі (буде тому 10 літ) наробила була чимало шуму.

---

[1] Практицизм *(нім.)*.— *Ред.*
[2] Модерністами *(нім.)*.— *Ред.*

Про його новели і драми з берлінського життя, писані до спілки з Йоганном Шляфом*, і про вплив сих обох письменників на Гауптмана я говоритиму, коли поведу річ про сього остатнього, а тут зазначу тільки те, що в усякому разі це дуже сумно свідчить про стан літературної продукції і її поплатності в Німеччині, коли такий голосний писатель, як Гольц, по кількадцятьох літах літературної праці міг знайтися на порозі голодної смерті.

Із слов'янських країв найновіша літературна мода декадентизму і імпресіонізму знайшла найподатніший грунт у Польщі. Се досить натурально. Ся мода найбільше аристократична з усіх, які в остатніх 30-х роках доходили до нас із Заходу. А шляхетській польській суспільності (шляхта поки що — головний консумент літератури в Польщі) сього й подавай. Досить уже її наполошили брутальні натуралісти та радикальні хлопомани, досить їй натикали під ніс неотесаних мужиків з їх вічною нуждою та жолудковими питаннями. Надоїли їй уже й голосні патріоти з вічними покликами про вітчину. Людям, котрих життєві ідеали хитаються між Монако, паризькими кокотками і англійськими огирями, давно вже хотілося мати літературу, відповідну до тих ідеалів. І вона дійсно впору народжується. Ще перед французьким декадентизмом деякі польські поети дуже зближувалися до принципів тої школи. Досить буде згадати Вл. Стебельського, русина з роду, що дійшов до тих принципів (коли у такого морального нігіліста можна говорити про які-небудь принципи) просто від гейнівських «Verschiedene» і, перебродивши широке багно алкоголізму, скінчив поемою «Romanzero» і — самовбійством. Та за ним потяглися довгим рядом і елегантні фліртовичі, Естея і Гомуліцький*, і майстри слова, що проміняли ідеї на форму, як Тетмайєр* і другі, і ремісники-цізелери, як Россовський*, і купка переконаних «штукарів для штуки» під проводом талановитого Міріама-Пшесмицького*, вкінці громадка «наймолодших» вроді Щепанського*, про котрого не раз не знати, чи вони літерати, чи прості десперати.

Далеко тяжче нам зрозуміти рацію існування декандентизму та ідейного нігілізму в Чехії. Чехи — народ дрібної буржуазії і заможного селянства, народ крепкий і здоровий, повний енергії і свідомості. Він далекий від якогобудь переситу, а противно, з усіх сил рветься здобувати для себе нові і щораз нові терени. Значить, декадентизм

тут може бути хіба хвилевою модою, принесеною з чужини і неприложеною до свого грунту. І справді, так воно й виходить: чеська «модерна», крім слабеньких наслідувань та перекладів, не видала досі нічого такого, що би казало надіятися з неї якогось нового звороту в літературі. Правда, в рядах тої «модерни» стоїть там один поет, обдарований справдішнім чималим талантом, Ян Сватоплук Махар. Та його приналежність до крикливої купки «модерністів» зовсім припадкова і оперта на деяких зверхніх подібностях форми. Махар іде своєю власною дорогою і, видимо, чимраз більше емансипується від формулок школи. Ще в 1895 р., розбираючи в «Житі і слові» його «Магдалену», я звернув увагу на ті формулки і жалкував на поета, що він від часу до часу вважає потрібним ставати на дибки, хоч міг би спокійно обійтися без того, бо він і так о цілу голову вищий від своїх товаришів. Від того часу Махар видав два томики віршів: сатиричну поему «Boží bojovníci» і збірочку ліричних і епічних віршів п[ід] з[аголовком] «1893—1896». Обі ті книжки, хоча наскрізь сучасні, «модерні» своїм змістом, рівночасно майже зовсім свобідні від впливів якої-будь школи; власний Махарів талант, його енергічна та симпатична індивідуальність виявляються в них ярко і чисто. Вже те одне, що Махар у своїх поезіях залюбки вибігає на політичне поле, горячо займається політичною боротьбою свого народу, не лякається бути в різкій опозиції до найсильнішої тепер у чехів політичної партії і навіть осміяв ту партію в цілій сатиричній поемі «Boží bojovníci»,— вже те одне показує, що він не є ніякий декадент, а просто собі талановитий поет, живий і гарячий чоловік, чех з сучасною європейською освітою, що вміє симпатизувати з боротьбою і емансипаційними змаганнями свого народу, та при тім уміє й критично дивитися та має відвагу безпощадно бичувати безхарактерність та шахрайство, якого допускаються на народних інтересах тіснозорі або егоїстичні політики.

ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

І. ВСТУПНІ УВАГИ ПРО КРИТИКУ

Певно, не раз тобі доводилося, шановний читачу, вичитувати в критичних статтях та оцінках такі осуди, як: отсе місце вийшло вельми поетичне, мова у сього автора вельми мелодійна, або навпаки: в тих віршах нема й сліду поезії, проза сього автора суха, мертва, рапава, вірш дерев'яний і т. д. І коли ти не привик без думки повторяти чужі осуди або хоч бажав виробити ясне виображення про те, що властиво значать оті критичні фрази, яким способом критик дійшов до свого осуду і як міг би його виправдати перед скрупулятним трибуналом, то нема що й казати, твоє бажання було даремне. Критик не говорив тобі нічого більше, не мотивував свого осуду або в найліпшім разі вдовольнявся тим, що приводив пару віршів або пару рядків прози з критикованого автора, додавав від себе пару окриків вроді: ось як сей пише або: ну, що сказати про такий уступ! — і лишав тобі самому до волі осудити, як же властиво пише той автор і що справді сказати про сей або той уступ. А властиво ні! Він не лишав тобі сього до волі, а всією своєю аргументацією силкувався згори накинути, сугестувати тобі свою думку. Не можна робити йому з сього закиду. Очевидно, кождий, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення, тільки що один уживає для сеї цілі поетичної форми, другий наукової аргументації, третій — критики. Правда, кошти продукції сугестування на сих трьох шляхах досить не однакові. Поет для доконання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше

і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якесь вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору, вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними спомінами, і таким робом чинили би прочитане не тільки моментально пережитим, але рівночасно частиною, відгуком чогось давно пережитого і похороненого в пам'яті. Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове п е р е ж и т т я і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімають в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього «я», зворушуючи його до більшої або меншої глибини.

Учений не сягав так глибоко, а бодай не мусить сягати. Він відкликається до розуму. Його мета — розширити обсяг знання, поглибити розуміння механізму, яким сплітаються і доконуються явища. Правда, і тут його сугестія звичайно не є чисто розумова, хіба де-небудь у математиці. Адже ж наші розумові засоби підлягають тим самим психічним законам зціплення, асоціації образів і ідей, як усякі інші; значить, усяке нове зціплення, яке до нашої розумової скарбниці вносить вклад ученого, мусить розривати масу старих зціплень, які там були вже давніше, значить, мусить зворушити не тільки чисто розумові, логічні зв'язки, але весь духовий організм, значить, і чуття, що є постійним і неминучим резонансом всякого, хоч би й як абстрактно-розумового духового процесу. Та сього не досить. Адже ж учений, викладаючи нам здобутки науки, мусить послугуватися мовою, і то не якоюсь абстрактною, а тою звичайною, витвореною історично, привичною для нас. А се значить, що коли він говорить або коли ви читаєте його виклад, то без огляду на його і на вашу волю самі його слова викликають у вашій уяві величезні ряди образів, не раз зовсім відмінних від тих, які

бажав викликати в вас автор. Ті побічні образи забирають значну часть вашої духової енергії, спроваджують утому, наводять нудьгу; річ талановитого писателя викликувати якнайменше таких побічних виображень, якнайменше розсівати увагу читача, концентруючи її на головній течії аргументації. Значить, те, що ми назвали поетичною сугестією, є почасти і в науковій сугестії; чим докладніша, доказніша має бути наука, тим сильніше мусить учений боротися з сею поетичною сугестією, отже, попереду усього з мовою,— відси йде, напр., конечність витворювати наукову термінологію, звичайно, дику, варварську в очах філолога, або звичай уживати для такої термінології чужих слів, відірваних від живого зв'язку тої мови, в яку їх вплетено,— на те, щоби не збуджували ніяких побічних образів в уяві.

А яка ж є сугестія літературного критика? Чи вона поетична? Деякі сучасні французькі критики, головно Леметр*, готові зупинитися на тім. Ось, напр., Леметрові слова про критику, висказані в його статті про Поля Бурже*. «Зовсім очевидно, що, як і всякий інший писатель, критик мусить вкладати в свої твори свій темперамент і свої погляди на життя, бо ж він своїм розумом описує розум інших... Значить, критика є так само особистою, так само релятивною і через те (?) так само цікавою, як і всі інші роди літератури». Завважте, Леметр подає ті крайнє недокладні і в значній мірі невірні слова як речі, що розуміються самі собою! А тим часом яка ж тут логіка? Коли критик вкладає в свої твори свої погляди на життя, то які се можуть бути погляди? Або вони будуть — лишимо на боці догматичне «вірні — невірні» — ну, згідні з поглядами більшості його читачів, так сказати, вульгарні, і в такім разі критик не буде потребувати мотивувати їх ближче,— або вони суперечні з поглядами більшості, в такім чи іншім напрямі революційні, і в такім разі критик мусить зробитися пропагандистом, мусить мотивувати свої погляди більше або менше науковим способом. Чим більше наукові, спокійні, ясні, влучні будуть його аргументи, тим ліпше для нього і для його справи. Значить, виходило би, що чим більше критик зблизиться до типу ученого, тим ліпше відповість своїй задачі. Але ні! По думці Леметра, з його слів виходить, що критика мусить бути о с о б и с т а! Чому? Мабуть тому, що, крім своїх п о г л я д і в (значить, крім засобу свого знання), критик вносить

у свій твір також свій т е м п е р а м е н т (значить, засіб свого чуття і навіть хвилевих настроїв). Так що ж з того? Учений також не може знівечити в собі впливів свого темпераменту, коли пише учений твір, та проте він раз у раз намагається, і то свідомо, систематично зменшити в собі ті впливи; наскільки се йому вдається, від того залежить власне міра його к р и т и ч н о ї з д і б н о с т і. А літературний критик, по думці д. Леметра, має право бути цілком особистим, т[о] зн[ачить] може зовсім обійтися без критичної здібності, може писати, як йому подобається, коли тільки пише цікаво.

Свій погляд на критику договорює д. Леметр ось якими характерними словами: «Критика різнородна до безконечності, відповідно до предмета її студій, відповідно до духового складу самого критика і відповідно до поглядової точки, яку він вибере собі. Предметом її можуть бути твори, люди і ідеї; вона може судити або тільки дефінювати. Бувши зразу догматичною, вона зробилася з часом історичною і науковою; та, здається, на сьому ще не зупинився процес її розвою. Я к д о к т р и н а — в о н а н е с о л і д н а, я к н а у к а — н е д о к л а д н а і, м а б у т ь, і д е п о п р о с т у д о т о г о, щ о б и з р о б и т и с я ш т у к о ю, користуватися книжками для збагачення і ублагороднювання своїх вражень». Коли щонебудь можна зрозуміти в тій блискучій галіматьї, так се хіба те, що д. Леметр прокламує повне банкротство критики — звісно, такої, як він сам розуміє її. Бо справді, коли критика (говоримо тут усе про літературну критику, а коли д. Леметр так собі по дорозі притягає сюди за волосся також критику «людей і ідей» і про все разом висказує свій дальший осуд, то чинить се або навмисне для збаламучення читача, або сам не знаючи, що чинить) не має ані солідної доктрини, ані доброго наукового методу, то вона не зробиться навіть, як думає д. Леметр, штукою смакування книг, а зійде на пусту, хоч і «артистичну» (т. є. блискучу по формі) балаканину або, ще гірше, на прислужницю літературної моди, що дуже часто буде рівнозначущим з прислужництвом зіпсованому смакові гнилих, дармоїдських, декадентних та маючих і впливових верств. Читача, котрий би жадав від критики якихось певних вказівок чи то на полі естетичного смаку, чи на полі літературних ідей або життєвих змагань, ся критика лишить без відповіді, а недогадливих потягне за собою блиском

зверхньої форми, заставить їх кланятися літературним божкам, які їй подобаються і які не раз замість здорової страви подаватимуть їй отруту. Страшним прикладом може тут служити власне сучасна французька критика, або безідейно-суб'єктивна, як у Леметра, або безідейно-догматична, як у Брюнетьєра, в усякім разі нібито артистична, т. є. така, що блискучою, ніби артистичною формою маскує свою ненауковість.

Я трохи довше зупинився на словах Леметра головно через те, що він, так сказати, «зробив школу» не тільки у Франції, але й геть поза її границями. Візьмім, напр., видного німецького критика Германа Бара*, що є керманичем літературної часті в віденськім тижневику «Die Zeit»*. Суб'єктивна, безпринципна і ненаукова критика доведена у нього до того, що робиться виразом капризу, вибухом ліричного чуття, а не жадним тверезим, розумно умотивованим осудом. «Зухвальством видавалось би мені,— пише він про Верлена,— моїм дрібним розумом обняти сього величного. Ми повинні глибоко хилитися перед ним і дякувати, що він був на світі». А тим часом в приватній розмові сей сам Бар признає, що Верлен був нікчемний чоловік і що між його віршами більшина — сміття, а тільки дещо має на собі печать генія. Чим же ж буде його «критика», як не надуживанням шумних слів та ліричних звоpотів для одурення читача? Або коли він пише про Метерлінка: «Ми не характеризували його, ми оспівали його. Ми й не думали описувати його істоту; ні, ми тільки видавали окрики захвату. Так сильно спалахнув наш ентузіазм, що його постать через се щезла в димі і парі. Ми не могли нічого про нього сказати; ми співали йому «Алилуя!» Що ввело Бара в такий захват? Він оповідає се так само лірично і незрозуміло для здорового розуму. «За всіми його творами почували ми чоловіка, котрий уперве розв'язав язик тайнам, які ми досі боязко берегли в собі. Не те, що він мовив, ні, невисказане і невідоме, що ми почували при тім, чарувало нас так сильно. Він мав ту силу, що міг нам дати почути, що в вічнім, якого ми тільки сміем догадуватися, він наш брат. Те, що він мовив, не мало для нас ніякого значення; в мовчанці ми зближувалися до нього». Можу хіба позавидіти тому, у кого ся ентузіастична тирада викличе яке-небудь ясне вираження, а не сам тільки шум у вухах. Нема що й мовити, що така критика є в найліпшім разі тільки стилістичною

вправою, але своєї природної задачі — аналізу поетичних творів яким-небудь науковим методом — не сповнює ані крихітки.

Значить, критика повинна бути наукова. Та до якої наукової галузі має вона належати? Яким науковим методом мусить послугуватися, щоби осягнути свою ціль? І яка взагалі повинна бути її ціль?

Вернемо ще раз до цитованих уже слів Леметра. По його думці, критика була зразу догматичною, потім зробилася історичною і науковою, а вкінці (певно, в особі самого Леметра і його школи) змагає до того, щоби зробитися артистичною, творчою чи тільки репродуктивною, штукою смакування літературних творів. І тут така сама історична галіматья, як уперед була логічна. Критика була насамперед догматична? Що се значить? Чи Арістотель*, котрого можемо вважати першим літературним критиком на широку скалю, приступав до своєї праці з готовими вже догмами? І які могли бути ті догми? Наскільки знаємо, Арістотель поступав зовсім навпаки, т. є. зі звісних йому грецьких літературних творів висновував правила, які буцімто кермували поетами при компонуванні тих творів. Значить, Арістотелева поетика була не догматична, а індуктивна: до сформулювання правил критик доходив, простудіювавши багато творів даної категорії. Що пізніші віки брали Арістотелеві правила як догми і прикроювали до них пізніші твори, зложені серед інших обставин, се ще не робить Леметрового висказу правдивішим.

Другим ступнем розвою критики, по думці Леметра, було те, що вона зробилася історичною і науковою. Вже з самої стилізації видно, що д. Леметр не гаразд розуміє, яка може бути наукова критика, і мішає її з історичною, т. є. з історією літератури. Він показує як на приміри критиків — на істориків літератури Нізара*, Тена* і інших, забуваючи, що задача історика літератури зовсім інша, ніж задача критика біжучої літературної продукції. Бо коли історик літератури має дану вже самою суттю речі перспективу, користується багатим матеріалом, зложеним в творах даного автора, в відзивах про нього сучасних, в тім числі і критиків, в мемуарах, листах і інших чисто історичних документах, то звичайний критик не має майже нічого такого, мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення, вияснювати прикмети даного автора,

мусить, що так скажу, орати цілину, коли тим часом історик літератури збирає вже зовсім достиглі плоди.

Перемішавши таким робом наукову критику з історією літератури, Леметр, мабуть, зрозумів, що стукнувся лобом у стіну абсурду. Бо коли так, то критикові приходилось би ждати, аж критикований автор умре, аж будуть видані всі його твори, листи, документи про його життя, спомини його знайомих і ворогів. Про початкових, молодих, не звісних нікому авторів критик не повинен би нічого говорити. Та, на лихо, д. Леметрові і подібним до нього критикам прийшлось би в такім разі самим попереду усього пошукати собі іншого хліба, і ось на рятунок являється теорія критики несолідної, ненаукової, суб'єктивної, «критики свого «я», як характеризує той же Леметр критику Поля Бурже. «Критикуючи сучасних писателів, він не рисує нам їх портретів, не займається їх життєписом, не розбирає їх книг і не студіює їх артистичних способів, не вияснює нам, яке враження зробили на нього їх книги як артистичні твори. Він дбає тільки про те, щоби якнайліпше описати і вияснити ті моральні принципи і ті ідеї їх, які він найбільше присвоїв собі з симпатії і з нахилу до наслідування». Може бути, що писання, зроблені таким способом, будуть мати якусь вагу і значення, та тільки ж треба зрозуміти, що з літературною критикою вони не мають нічого спільного, бо власне те, що становить предмет літературної критики,— розбір книг, вияснення артистичних способів автора і враження, яке робить його книга,— лишають критики-суб'єктивісти на боці або збувають побіжним, звичайно зовсім догматичним та немотивованим: «Sic mihi placet»[1].

Надіюсь, що шановний читач не поремствує на мене за ті полемічні ніби відскоки від простої стежки. Вони все-таки ведуть мене до мети, яку я назначив собі, попереду усього показуючи, чим не повинна бути літературна критика. Значить, чим же повинна бути вона? Ми, певно, всі згодимося на те, що вона повинна бути якомога науковою, т. є. основаною на певних тривких законах — не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів. Ми згодимося на те, що літературна критика не те саме, що історія літератури, хоча історія літератури може і мусить у великій мірі користуватися здобутками

[1] Так мені подобається *(лат.)*.— *Ред.*

літературної критики. Значить, літературна критика, по нашій думці, не буде наукою історичною і історичний метод може мати для неї тільки підрядне значення.

Так само хибним видається мені погляд т. зв. реальних критиків*, сформульований Добролюбовим ось у яких словах: «Для реальної критики важний поперед усього факт: автор виводить такого чи іншого чоловіка, з такими поглядами, хибами і т. ін. Ось тут критика розбирає, чи можлива і дійсна така людина; а переконавшися, що вона вірна дійсності, критик переходить до своїх власних міркувань про причини, що породили таку людину і т. д. Коли в творі даного автора показано ті причини, то критик користується ними і дякує автора, коли ні, то чіпається його, як, мовляв, ти смів вивести таку людину, не показавши причин її існування? Реальна критика поводиться з твором артиста так самісінько, як з появою дійсного життя; вона студіює його, силкується вказати його власну норму, зібрати його основні прикмети» (Добролюбов. Сочинения, III, 15). Що особливо дивує нас в тих словах, так се цілковите знехтування штуки «реальною» критикою. Для неї твір штуки має таке саме значення, як явище дійсного життя, отже, артистичне оповідання буде так само цінне, як газетярська новинка. Розбираючи артистичний твір, реальний критик поперед усього буде докопуватися, чи виведена писателем у його творі людина правдива і можлива в дійсності? Значить, коли писатель змалює портрет дійсної людини або подасть її біографію, то для реального критика се буде цінніше від повісті Гоголя або Гончарова. І що цікавіше, Добролюбов не подає нам ані натяку на те, яким способом критик буде справджувати вірність і дійсність осіб, описаних у артистичнім творі, або вірність і дійсність настроїв, зображених в ліриці. Чи надасться йому тут метод статистичний, чи описовий, чи який інший? І чи твір найвірніший пересічній дійсності буде найліпший? І чи вільно авторові малювати явища виїмкові, людей видуманих і серед більш або менш видуманих обставин? На се все «реальна» критика не дає ніякої відповіді. На ділі ж, оскільки вона розвивалась була в Росії в 50-тих і 60-тих роках, се була переважно пропаганда певних суспільних та політичних ідей під маскою літературної критики. Як пропаганда вона мала своє велике значення; як літературна критика вона показалася далеко не на висоті своєї задачі.

Сі уваги доводять нас і ще до одного ограничення: політичні, соціальні, релігійні ідеї властиво не належать до літературної критики; дискутувати їх треба з спеціальною для кождої науковою підготовкою. Вона може бути у літературного критика, та її може й не бути, і коли літературний критик згори відсуне від себе дискусію над сими питаннями, наскільки вони висказані в якімсь літературнім творі, і ограничиться на саму дискусію чисто літературних і артистичних питань, які насуває даний твір, то він вповні відповість своїй задачі.

Що ж се за питання, які насуває нам літературний твір поза обсягом втілених в ньому соціальних, політичних та релігійних ідей, т. є. поза обсягом тенденції авторової? І Леметр, і Добролюбов мимохіть зачіплюють сі питання, та не вважають потрібним зупинитися на них довше. Се питання про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу того таланту,— значить, і про те, чи і наскільки тенденції авторові зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і випливають із них? Буде се задача, може, й скромна, та проте важна, бо, тільки зробивши оту роботу, можна знати, чи можна на підставі якогось твору робити якісь дальші висновки про соціальні, політичні чи релігійні погляди автора, чи, може, сей твір як недоладний треба без дальшої дискусії кинути між макулатуру.

Вже з самого сформулювання тих задач, які поперед усього, по моїй думці, має перед собою літературний критик, можна побачити, до якої наукової галузі мусимо відносити його роботу і яким науковим методом він мусить послугуватися. Літературна критика мусить бути, по нашій думці, п о п е р е д у с ь о г о е с т е т и ч н а, значить, в х о д и т ь в о б с я г п с и х о л о г і ї і м у с и т ь п о с л у г у в а т и с я т и м и м е т о д а м и н а у к о в о г о д о с л і д у, я к и м и п о с л у г у є т ь с я с у ч а с н а п с и х о л о г і я.

Могло б здаватися, що се така ясна річ, що властиво не варто було так довго колесити, щоби дійти до неї, і нема пощо з таким притиском виголошувати сю тезу. Адже ж естетика є властиво наука про почування, спеціально про відчування артистичної краси,— значить, є частиною

психології. А в такім разі й основана на ній критика мусить бути психологічною і, тільки бувши такою, може користуватися й тими науковими методами досліду, які виробила сучасна психологія,— значить, може зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою, а не залежною від капризів та моди. І тільки тоді вона може як публіці, так і писателям давати певні вказівки, значить, може бути плідною, по-своєму продуктивною. Та вже самі наші дигресії показали, що вони були далеко не зайві, що питання про завдання і метод літературної критики далеко не такі ясні і загальноприняті, як би того випадало надіятись. В дальших розділах нашої розвідки побачимо, що й на полі чисто естетичної критики панує не менша неясність і замішанина понять.

В своїх увагах, що підуть далі, я бажав би познайомити нашу освічену громаду з деякими способами і здобутками новішої психології спеціально на полі естетики, прикладаючи ті методи до нашого поетичного матеріалу.

II. ПСИХОЛОГІЧНІ ОСНОВИ

Поки перейдемо до роздивлювання естетичних основ поезії, вважаємо потрібним згадати коротко про ті загальнопсихологічні основи, які мають рішучий вплив на процес поетичної творчості. Ми роздивимо тут по черзі три питання, а власне роль свідомості в процесі поетичної творчості, закони асоціації ідей і прикмети поетичної фантазії, а в кінці доторкнемося коротко питання про зв'язок поетичної вдачі з душевними хоробами.

1. РОЛЬ СВІДОМОСТІ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

Питання, чи поет творить свідомо чи несвідомо, належить до найстарших та заразом до основних питань літературної критики. Відколи поезія виділилася з буденної мови і зробилася окремою духовою функцією, відтоді люди почали застановлятися над її основою. Сказати по правді, для тих первісних критиків тут не було ніякого питання. Вони були занадто близькі того джерела, звідки плила їх поезія, занадто різко і ярко почували на собі її вплив, щоб могли вагатися хоч би на хвилю, і вони згідно відповідали, що їх поети творять несвідомо,

висказують,— а властиво, виспівують — не свої власні слова, не свої власні думки і образи, а тільки те, що їм піддає якась вища, божа сила. Поезія, по думці старинних народів, с е б о ж е в і т х н е н н я, inspiratio[1]; поет є тільки знарядом божого об'явлення; він не є одвічальний за свої пісні, бо творить їх в непритомнім стані. Сей стан інколи порівнюють зі станом п'яного чоловіка. В староіндійських книгах «Ріг-Веди»* і в староперській «Зенд-Авесті»* свята рослина Сома, котрої сок упоює чоловіка, називається просто «батько гімнів» (S p e n s e r. Sociologie, I, 428, 566); у Гомера вино зоветься «божим» (Одіс[сея], II, 342), а бог вина, Діоніс, був заразом богом драматичної поезії. У зв'язку з тим стоїть заховане у Павсанія* (Περιήγησις, I, 21) оповідання, що знаменитий трагік Есхіл був товаришем Діоніса; сам сей бог посвятив його на поета, а властиво, співав його устами; упоєний вином Есхіл списував свої трагедії, сам не тямлячи, що пише.

Далеко частіше, особливо у греків, процес поетичної творчості приводжено в зв'язок з певного роду божевільством, з духовою хоробою, що в тих часах уважалася опануванням людської душі демоном. В Гомеровій «Одіссеї» те божество, що опановує співака,— раз Муза, то знов Зевес. «Музо, повідай мені про бувалого лицаря», —благає сам автор поеми (I, 1); «Муза співцеві звеліла співати про лицарську славу»,— читаємо в іншім місці (VIII, 73). Та найбільш характерне те місце, де Телемах боронить кобзаря Фемія проти докорів своєї матері (I, 345—349):

> 1. Пенелопі на се Телемах вельми мудрий одвітив:
> «Нене! нащо зборонять кобзареві наш дух звеселяти
> Тим, що спадає на думку? Кобзар ні один тут не винен,
> Винен Зевес, що по волі своїй і на кого лиш схоче
> З неба високого силу таку надсилає».

Пізніше сю силу почали загально приписувати Аполлонові, богові світла, співу, музики і — божевільства.

> Низьке хай бавить юрбу, а мені Аполлон кучерявий
> Дасть касталійське питво, чару, налиту ущерть,—

співає Овідій*, а в гомерівськім гімні (ч. XXV) говориться: «Музи і далекострільний Аполлон роблять на землі з людей співаків та музиків, а Зевес творить королів. Щасливий,

---

[1] Натхнення, навіювання *(лат.).— Ред.*
[2] Подорож *(грецьк.).— Ред.*

кого люблять музи, солодкі слова пливуть йому з уст» (Hymni Homerici*, ed. Baumeister, 75). В зв'язку з сим віруванням стоїть оповідання про філософа і поета Піфагора, що мав бути улюбленцем та навіть сином Аполлона і отримав від нього дар чути музику небесних сфер (Z e l l e r. Geschichte der griechischen Philosophie*, I, 263).

Платон* виразно протиставляє поетичне вітхнення свідомій штуці; по його думці, поети οὐ σοφίᾳ ποιοίεν ἃ ποιοίεν, ἀλλά φύσει τινί καί ἐνθουσιάζουτες, себто те, що чинять, не чинять з розмислом, але якимсь природним поривом, немов маючи в собі якогось іншого духа. В іншім місці він просто називає сей стан μανία (божевілля), або θεία μοτρα,— боже наслання (Z e l l e r. Op. cit., I, 498, 511). Ціцерон* передає подібні слова старшого філософа Демокріта*: «Negat enim sine furore Democritus quemquam poëtam magnum esse posse»[1] (De divinationibus, I, 37). Та й стара латинська назва carmen, що в літературній мові отримала значення «вірша», «поема», первісно значила «закляття», «чарівницька примова»; відгомін сього первісного значення заховався ще й досі в французькім слові charme (чари, принада), charmant (принадний, чарівний).

Певна річ, в часах переваги рефлексії над дійсним вітхненням і наслідуванням дійсної творчості люди почали всі оті давні погляди, поклики давніх поетів до Музи, до Аполлона з просьбою, щоби наслав на них поетичне божевілля, вважати пустими риторичними фігурами. Багато заколоту наробила тут грецька назва ποιητής (рукодільник, ремісник), що заступила місце первісного ἀοιθός — співак. Маючи назву ποιητής на означення поета, пізніші теоретики вимірковували для неї відповідні дефініції, не згідні з самою основою предмета. Платон виводить сю назву від поняття — μύθους ποιετν — творити міфи,— а властиво, коли ті міфи були вже витворені народною фантазією, перетворювати ті міфи відповідно до артистичних вимог. Те розуміння поезії, зрештою,не було оригінальне Платонове; ще Геродот* назвав Гомера і Гесіода* тими, що зробили грекам богів (οὗτοι δέ εἰσιν οἱ ποιήσαντες θεογονίην 'Ελλησς, II, 53). Відповідно до сього розуміння дефініював також Арістотель поезію як свідоме перетворювання міфів, що є в найширшім розумінні слова, споминів,

[1] Бо Демокріт заперечує, що без божевілля великим не може бути поет *(лат.).— Ред.*

себто ідей, отож як а р т и с т и ч н у. т е х н і к у б е з в л а с т и в о ї т в о р ч о с т і. Новіші досліди показують, що тут була помилка давніх філософів, що слово ποιητής — поет — не походить від грецького ποιεῖν — робити, чинити, але від того самого кореня п о й, який зберігся в старослов'янському і теперішньому російському п о ю, п о й — співаю, співай, і значило, таким робом, те саме, що й гомерівське ἀοιδός (Dr. B r u n n h o f e r. Vom Pontus bis zum Indus. Leipzig, 1890, стор. 2—3).

Довгі сотки літ панувала отся фальшива і одностороння Арістотелева дефініція; повставали і щезали нові держави, нові релігії, нові світогляди; люди ламали пута старих порядків і старих понять в політиці і науці, а Арістотелеві формулки стояли собі нетикані. Тільки під кінець XVIII віку захитано їх авторитет; в поезії повіяло новим духом, що до нього приложено характеристику «Sturm und Drang»*. Його поклик був: емансипація поезії з конвенціональних повивачів в ім'я свобідної, творчої індивідуальності, і тут же виринає знов розуміння поетичної творчості як божевілля. Гете розпочинає свого «Вічного жида» характерними словами:

Um Mitternacht wohl fang ich an,
Spring aus dem Bette wie ein Toller;
(Nie war mein Busen seelenvoller)
Zu singen den gereisten Mann[1] —
(Goethes Werke*, V, 153;
Kürchner D. Nat. Litt., 86)

Поетичне вітхнення називається «holder Wahnsinn»[2], скептик Віланд у вступі до свойого «Оберона»* висказав уперве ту характерну дефініцію:

Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen,
Zum Ritt ins alte, romantische Land!
Wie lieblich um meinen entfesselten Busen
Der holde Wahnsinn spielt! Wer schlang das magische Band
Um meine Stirne?[3]
(Wielands Werke*, II, 3; Kürchner, 52.)

---

[1] Я починаю опівночі, схоплююсь, як божевільний, з постелі; ніколи ще мої груди не були сповнені більшого натхнення, щоб оспівати вічного мандрівника *(нім.).— Ред.*

[2] Миле божевілля *(нім.).— Ред.*

[3] Ще раз осідлайте мені, музи, Гіпогрифа для їзди в стару романтичну країну. Як любо грає в моїх звільнених грудях миле божевілля! Хто пов'язав моє чоло магічною пов'язкою? *(нім.).—Ред.*

Таких цитат можна би в поезії XIX віку вибрати дуже багато, особливо з поетів т. зв. «романтичної школи», про котрих справедливо сказано, що вони були «die Entdecker des Unbewussten»[1]. Та ми будемо намножувати їх. Пригадаємо тільки, як Міцкевич* у одній своїй імпровізації признався про писання свого «Pana Tadeusza»:

Ja rymów nie dobieram, ja zgłosek nie składam,
Tak wszystko napisałem, jak tu do was gadam.
W piersi tylko uderzę, wnet zdrój słów wytryśnie,
A jeśli na tym prądzie iskra boża błysnie,
Nie wynik to rozumu, ani płód marzenia,
Od boga ja przyjąłem na skrzydłach natchnienia[2].
(«Dzieła» Adama Mickiewicza,
wyd[anie] H. Biegeleisen, VI, 313).

Ся сама думка, що поетична творчість є щось відмінне від звичайного людського «я», вносить до нього щось особливе, проривається не раз і у Шевченка. Він дуже часто обертається до своїх «дум» як до якихсь істот, окремих від нього, обдарованих власною волею:

Думи мої, думи мої,
Ви мої єдині,
Не кидайте хоч ви мене
При лихій годині.
Прилітайте, сизокрилі
Мої голуб'ята,
Із-за Дніпра широкого
У степ погуляти...
(Кобзарь, II, 8)*.

Таких місць у «Кобзарі» чимало; їх можна би взяти за образові речення, за конвенціональні звороти, якби вони не появлялися надто часто, власне, в пізнішій добі Шевченкової творчості, в тих його ліричних творах, де він добував найглибших, найсердечніших тонів, де був свобідний від усеї конвенціональної фразеології. Ще виразніше бачимо се в вірші «Муза», котру поет величає своєю матір'ю і вчителькою:

---

[1] Відкривачами невідомого *(нім.)*.— *Ред.*

[2] Я не добираю рим, не складаю літер, усе написав так, як тут до вас кажу. Тільки вдарю себе в груди, і відразу вибухає потік слів, а якщо в тій течії блисне іскра божа, то вона не наслідок розуму і не плід мрії — я прийняв її від бога на крилах натхнення *(польськ.)*.— *Ред.*

Моя порадонько святая!
Моя ти доле молодая!
Не покидай мене. Вночі,
І вдень, і ввечері, і рано
Витай зо мною і учи,
Учи неложними устами
Сказати правду.
(Кобзарь, II, 73).

Ми зупинилися на сих свідоцтвах самих поетів про процес поетичної творчості трохи довше головне через те, що кому ж ліпше й тямити в сьому ділі, як не самим творцям? Постороння обсервація тут майже неможлива; наука мусить в такім разі зібрати поперед усього свідоцтва першорядних свідків і, доповнивши їх подекуди по змозі, повинна взятися до вияснення самого факту.

Поперед усього мусимо сказати: сам факт, що в такій високій та скомплікованій психологічній діяльності, як поетична творчість, несвідомий елемент може грати важну чи, може, головну роль, належить до досить нового наукового надбання. Для філософів-раціоналістів XVIII віку він був зовсім неможливим, так само як неможливим був і для філософів-ідеалістів першої половини нашого віку, що силкувалися звести весь світ і всі його прояви, а тим самим і всю психічну діяльність до якоїсь одної, по змозі повної і безсуперечної формули. Тільки в ідеалістів-песимістів Шопенгауера*, Гартмана* сей факт піднесено з натиском, а то для того, що власне у Гартмана «несвідоме» (Das Unbewusste) було зроблене основним елементом усього його світогляду. Та для наукового досліду сього було замало, бо, роблячи «несвідоме» основним елементом, Гартман тим самим зробив його чимсь незвісним, таким, що не підлягає дальшому аналізові.

Тільки в найновіших часах, коли за почином Фехнера* і Вундта* розпочалися в Німеччині, Англії, Франції і Італії систематичні досліди над психологією експериментальним методом, коли давня метафізична або емпірична психологія перемінилася на психофізику або, як її називає Вундт, фізіологічну психологію, удалося в значній мірі прояснити роль несвідомого, між іншим, і поетичної творчості. Вихідною точкою були студії над тим, що називаємо людською свідомістю, і ми покористуємось тут найновішою працею про сю тему, виданою в минувшім році,— студією Макса Дессуара* «Das Doppel-Ich», щоби показати, як сучасні психологи вияснюють сю загадкову сторону

поетичної творчості. В своїй студії підносить Дессуар той факт, що велика сила спостережнь, зібраних в остатніх часах, довела нас до зрозуміння того факту, що кождий чоловік, окрім свого свідомого «я», мусить мати в своїм нутрі ще якесь друге «я», котре має свою окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою застанову і своє ділання — одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу.

«До мене прийшов приятель,— оповідає Дессуар,— і оповідає мені якусь новину, задля котрої я мушу з ним разом іти в одне місце. Коли він оповідає сю цікаву новину, я лагоджуся до виходу. Припинаю собі новий ковнірик, обертаю манжети, запинаю шпінки, одягаю сурдут, беру в кишеню ключа від брами, заглядаю мимоходом до дзеркала,— і при всім тім з найбільшою увагаю слухаю оповідання, перериваючи його часом своїми запитаннями. Вийшовши на вулицю, починаю нараз сумніватися, чи не забув ключа від брами в своїм покої, тож біжу знов нагору, шукаю ключа по всіх усюдах, та надармо, вкінці сягаю до кишені і переконуюся, що ключ є у мене. Коли я потім оповів се приятелеві, сей відповів мені: «Чого ж ти мені не сказав уперед, чого біжиш нагору? Адже я бачив виразно, як ти вийняв ключ від брами з купи інших ключів і вложив собі в кишеню. Як же можна бути таким розтріпаним»! Прошу зважити, яка скомплікована була тут діяльність, а проте здавалося, що свідомість нічогісінько про неї не знала. Герой сеї маленької пригоди робить усі приготування до виходу так систематично і порядно, немовби уперед обдумав їх якнайдокладніше. З-поміж купи ключів вибирає власне той, якого йому треба, переконується в дзеркалі про повноту свого туалету — всі психічні функції, для яких конечно треба свідомості особи.

«Ще характерніші ось які три приміри. Хтось читає голосно книжку, та його думки, звернені чимсь на інший предмет, займаються тим постороннім предметом. Та проте він читає добре, відповідно виголошує речення, перевертає картки, одним словом, виконує діяльність, майже незрозумілу без повної інтелігентної свідомості. Коректор перечитує статтю, а рівночасно розмовляє зі своїм сусідом; та проте серед живої розмови він поправляє друкарську помилку, поповнює пропуски, значить, мусить при тім мати почуття того, де тут зложено вірно, а де ні. Один член англійської «Society for Psychical Research» (Товариство

для психологічних дослідів) через велику вправу дійшов до того, що може рівночасно провадити оживлену дебату і сумувати великі ряди цифр. Всі ті факти доказують, що є в нас не тільки якась несвідома інтелігенція, але також несвідома пам'ять або, краще, відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості. А що оба ті елементи становлять істоту психічної особи, то се значить, що в кождім осібнику є також друге, несвідоме «я».

Отсю подвійну свідомість називає Дессуар дуже влучно «верхньою і нижньою свідомістю» (Ober-und Unterbewusstsein). Те, що в звичайнім житті називаємо «свідомість», се, по Дессуаровій термінології, є верхня свідомість. Та під нею є глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та проте не менше важне, а для багатьох людей далеко важніше, ніж уся, хоч і як багата діяльність верхньої верстви. Найбільша часть того, що чоловік зазнав в житті, найбільша часть усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всього людського роду, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підземних жилах. Та й там, хоч неприступне для нашої свідомості, все те добро не перестає жити, раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму. Отсе є та нижня свідомість, те гніздо «пересудів» і «упереджень», неясних поривів, симпатій і антипатій. Вони для нас неясні власне для того, що їх основи скриті від нашої свідомості.

Та буває й так, що поодинокі моменти з тої нижньої верстви раптом вискакують на ясне світло свідомості. Великий закон непропащої сили має і в психології певне значення; що раз напечатано в комірках нашої мізкової матерії, се лишається нам на ціле життя, тільки що не все те може чоловік після своєї вподоби мати на свої послуги, а не раз треба якихось особливих обставин, щоби давно затерті враження прикликати знов до життя. Проф. Бенедикт приводить ось який цікавий факт*: «В початку нашого віку захорувала над Рейном стара служниця і почала в гарячці рецитувати цілі уступи з Біблії по-гебрейськи і коментарій до них по-арамейськи. Розуміється, люди, що привикли вірити в чудеса, почали й тут бачити чудо і дякувати богу, що сподобив їх бачити його. Бо відки ж би ся

зовсім неписьменна жінка могла набратися знання гебрейської мови, якби сам бог не піддав їх? Та лікар почав дошукуватися джерела і відкрив, що ся служниця перед кількома роками служила в одного пастора. Сей мав звичай уночі в своїй кімнаті читати голосно святе письмо в оригіналі з арамейським коментарем. Служниця ночувала зараз за стіною в кухні і чула все, і хоча не розуміла ані слова, то все-таки ті слова вбились їй у тяму і довгі літа лежали в нижній свідомості, немов вириті на плиті фонографа, поки в гарячковій делірії не виплили наверх». Розуміється, що ті враження, засипані в нижній свідомості, найлегше виходять наверх тоді, коли верства верхньої свідомості щезне чи то хвилево, у сні, чи назавсігди, в тяжкій хоробі. От тим-то в снах так часто виринають давно забуті події з нашої молодості, що довгі роки, довгі десятки років дрімали під верствою пізніших вражень, які тим часом проходили через верхню свідомість і засипали, покривали їх.

Сказавши по правді, є се наше велике щастя, коли маємо ту здібність, що на якімсь часі всі наші враження тонуть у сутінь забуття. Подумаймо лише, що всякий біль, коли б раз у раз стояв на поверхні нашої свідомості, зробився б вкінці таким нестерпним, що довів би нас до самовбійства. Та так само й усяке порядне думання, всяка духова праця була б майже зовсім неможливою, коли б всі наші досвіди і все знання рівночасно і рівномірно товпилося в нашій свідомості. При душевних хоробах таких, як манія і острий шал, ми бачимо, як надмір вражень робить неможливим усяке органічне думання. Ся велика ресорпційна сила нижньої свідомості має, зрештою, не тільки сю негативну користь; вона має також величезне позитивне значення, бо робить сю нижню свідомість величезним, невичерпаним магазином думок і почувань, багатим шпихліром, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які їх щасливий властитель не раз і сам не знав нічогісінько. Майже кождий чоловік має в собі величезне багатство ідей і почувань, хоча мало хто може і вміє користуватися ними. Бо все, що чоловік у своєму житті думав і читав, що ворушилось у його душі і розбуджувало його чуття, все те не пропадає, а робиться тривким, хоч звичайно скритим набутком його душі.

Та є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих

для кождого словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Крези* і копачі захованих скарбів — се й є наші поети. Властиво, віднаходять і видобувають вони ті скарби не зовсім активно, не зусиллям свобідної, автономної волі. Бо коли маємо дати віру признанням поодиноких поетів, то їх роль частенько буває чисто пасивна. Вельми цікаве є Грільпарцерове оповідання про те, як постала його знаменита трагедія «Прабабка» («Die Ahnfrau»)*, написана, як звісно, у протягу 16 днів. «Коли я одного разу лежав у ліжку, перепуталися в моїй голові випадково дві давніше прочитані історії і обі разом утворили основу драматичної події. Та наразі я не взявся до роботи, і треба було аж кількаразових упімнень мого друга Шрейфогля, щоби підбадьорити мою амбіцію і спонукати мене до роботи. При одній припадковій стрічі він заохочував мене так гаряче, що я під час дальшого походу почав обдумувати першу сцену, та, невважаючи на всяке зусилля, здужав скомпонувати не більше як 8—10 перших рядків. Вернувши додому, я записав їх на карточці паперу і покинув на столі. Та ось уночі почалося в моїй душі якесь дивне розворушення. Мене вхопила гарячка, безсонний, я перевертався з боку на бік, і при всьому тому не було в мене ані думки про розпочату «Прабабку». На другий день встав я, почуваючи, що на мене надходить якась тяжка хороба. І ось припадково мій зір упав на той листок паперу, де я вчора записав початкові вірші і про котрих відтоді зовсім забув. Сідаю при столі і пишу далі, щораз далі; думки і вірші пливуть самі з себе; швидше я не міг би був переписувати з готового».

Ми можемо тут докладно прослідити психічний процес в поетовій душі. В нижній свідомості Грільпарцеровій нагромаджено було багато страховинних оповідань про лицарів і духів, що їх чував і бачив на сцені ще замолоду, а то й сам з братами та сестрами дитинячим звичаєм відігравав дома. В тій нижній свідомості були ще також не менше страховинні дитячі спомини про т. зв. «лямус» — величезний пустий будинок обік його батьківського дому, його дитячою уявою заселений страшними розбійниками, циганами і духами. Додаймо до сього ще й те, що план «Прабабки» був уже уложений в його голові, та з часом потонув також в сутінку його нижньої свідомості, то побачимо, що в ній були вже згромаджені всі розрізнені елементи трагедії. Треба ще було тільки одного товчка збоку,

щоб усе те піднести до світлої свідомості. А тим товчком було описане тут душевне зворушення. Ще попереднього дня поетова верхня свідомість надармо мучилася над виконанням драми і ледво-не-ледво сплодила перших 8—10 рядків. Аж по тій психологічній бурі почала нижня свідомість продукувати автоматично; і тепер поплили думки і гірші самі могучими хвилями, а верхня свідомість, так сказати, не мала що більше робити, як сидіти і переписувати — коли вільно про такі абстрактні настрої виражатися такими антропоморфними образами (Dr. I. S a d g e r, Seelentiefen, в ч. 135 віденського тижневика «Die Zeit»).

Подібних фактів можна би назбирати багато, особливо в новочасній історії літератури. От і про померлого недавно Альфонса Доде* відомо, що він цілими місяцями не міг написати ані одного рядка, в таких часах блукав по Парижу і по околиці, підслухав і записував уривки розмов, шкіцував види, нотував настрої і враження, а ще більше дивився і думав. Та зате коли найшов на нього творчий настрій, він працював до 18 годин денно, день і ніч не виходив зі свого кабінету, руйнував своє здоров'я, поки новий твір цілком не вилився з його душі.

Пізнання сеї важної ролі не свідомо, а властиво «нижній свідомості» в поетичній творчості є вельми важне не тільки для психолога, але також для літературного критика. Психолог на підставі сього факту мусить поетичну вдачу признати окремим психічним типом. Нам байдуже, чи він разом з Ломброзо* назве сей тип хоробливим, чи по давній термінології — геніальним; для науки важне пізнання його основної прикмети: е р у п т и в н о с т і й о г о н и ж н ь о ї с в і д о м о с т і, т. є. її здібності час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, покомбінованих, не раз також несвідомо, одні з одними на денне світло верхньої свідомості. А літературний критик власне в тій перевазі несвідомого при творчім процесі має певний критерій до оцінки, за якими творами стоїть правдивий поетичний талант, правдиве «вітхнення», а де є холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка, дилетантизм. Відсуваючи набік твори дилетантів, котрі, зрештою, не раз можуть бути і гарні і цінні чи то для психолога, чи для соціолога, чи для політика, критик тільки на творах правдивих, вроджених поетів буде студіювати секрети їх творчості; бо тільки тут ся творчість являється елементарною силою головно з огляду

на форму, а почасти також з огляду на зміст і композицію. Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталів не окупить браку цілості. Повна гармонія сеї еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обміркування показується у найбільших велетнів людського слова, таких, як Гомер, Софокл*, Данте, Шекспір, Гете і небагато інших.

2. ЗАКОНИ АСОЦІАЦІЇ ІДЕЙ І ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ

Духова діяльність людська полягає головно на двох прикметах психічного устрою: на можливості репродукції вражень, які колись безпосередньо торкали наші змисли і тепер являються тільки психічними копіями, ідеями, і на другій прикметі того устрою, що одна така репродукована ідея викликає за собою іншу, цілі ряди інших ідей, ті знов, коли на них буде звернена особлива увага, викликають дальші ряди ідей, і так без кінця. Чим ясніше і докладніше репродукуються ідеї в людській душі, тим ясніше мислення; чим більші і різнородні ряди ідей повстають за даним імпульсом, тим багатше духове життя. Ясність і прецизія репродукованих ідей — се перша основа наукової здібності; багатство і різнородність їх — головна прикмета поетичної фантазії.

Нема сумніву, що спосіб, як в'яжуться одні з одними ідеї, репродуковані в певнім поетичнім творі, надає тому творові головну часть його колориту. От тим-то досвід над асоціацією ідей у поета може нам докинути дуже важний причинок до його характеристики.

Чи можна говорити про якусь спеціальну поетичну асоціацію ідей? Признатися, я досі не стрічав у жадній естетиці спеціального досліду про сю тему, навіть не тямлю, чи котрий естетик сформулював те питання. А тим часом мені здається, що се питання вельми важне і вдячне, а в його розв'язці лежить ключ до зрозуміння маси індивідуальних прикмет різних поетів, різних шкіл і стилів поетичних, про котрі досі наговорено так багато шумних та неясних фраз.

Поперед усього до речі буде пригадати ті загальні закони асоціації ідей, які вислідила сучасна психологія, а потім розглянемо, чи і наскільки поети держаться тих

законів, чи, може, вибігають поза їх межі. Вундт (Physiologische Psychologie, I, Ausg[abe], 788, і д[алі]) бачить тільки два такі закони*, а то 1) закон подібності (в найширшім значенні сього слова) і 2) закон привички. Всяка ідея, що повстає в нашій душі, може викликати за собою іншу ідею і то або подібну чим-небудь до неї, або таку, яку ми привикли зв'язувати з нею чи то задля місцевої суміжності, чи задля часової близькості або періодичності. І так ми говоримо про «верби головаті» для того, що обрубуваний періодично верх верби нагадує голову, поросту розчіхраним волоссям; говоримо про криваве полум'я, про річку, що в'ється гадюкою, і т. і. І так ідея блискавки мимовільно викликає в нашій душі ідею грому, ідея фіалки — ідею про фіалковий запах, ідея книжки — згадку про школу, бібліотеку або читальню і т. і. Вундт не приймає закону контрасту, а асоціювання суперечних, контрастових ідей виводить або з привички, або з утоми нашої уяви, що, знесилившися сполучуванням подібних ідей, вкінці улягає противному напрямові і зразу перескакує на інший ряд ідей, що й становить контраст з попереднім.

Се ограничення показалося пізнішим психологам занадто тісним, і Штейнталь* сформулював ось які три закони асоціювання ідей:

«1. Душа повертає легше з непривичного стану до звичайного, ніж противно.

2. Душа йде легше за ходом дійсного руху, ніж супроти сього ходу, тобто легше від початку до кінця, ніж від кінця до початку (напр., від цегли і каміння до будинку легше, ніж від будинку до цеглини). Дійшовши до цілі, душа заспокоюється і лишається в тім спокої; ідея знаряду попихає її репродукувати той рух, якому має служити той знаряд.

3. Самостійний предмет трудніше репродукує несамостійний, цілість трудніше репродукує частину, ніж противно».

Отсі Штейнталеві закони прийняв також Вундт і його школа (гл[яди]: M. T r a u t s c h o l d. Experimentelle Untersuchungen über die Associationen der Vorstellungen в першім томі Вундтових Psychologische Studien, стор. 222), і ми попробуємо приложити їх до поетичних творів.

Коли в нашій уяві повстане образ пожару, то мимоволі з сим образом в'яжуться й дальші образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гашення вогню і т. і. Се є звичайна

асоціація, і наша думка мимоволі завсігди вертає до неї. Аби уявити собі, що люди серед пожару танцюють, бенкетують та співають, на се треба незвичайного напруження нашої уяви, треба праці або поетичної сугестії. Тож коли Шевченко в своїх «Гайдамаках» два рази малює нам бенкети серед пожарів, у Лисянці й Умані, коли співає, як-то:

...серед базару
В крові гайдамаки ставили столи.
Дещо запопали, страви нанесли
І сіли вечерять,—

то мусимо сказати, що він іде проти того Штейнталевого закону, тягне нашу уяву від звичайного ряду асоціацій до незвичайного.

Подібних прикладів маємо у Шевченка і загалом у поезії багато. І так ідея неділі викликає в нашій душі образи спокою, тиші, молитви, святочно прибраних людей; у Шевченка не те:

У неділю не гуляла —
На шовк заробляла
Та хустину вишивала...

До таких силоміць зчеплених асоціацій у Шевченка треба залічити чимало його улюблених зворотів, як ось: «недоля жартує», «пекло сміється», «ніч стрепенулась», «лихо сміється», «закрий, серце, очі», «лихо танцювало», «журба в шинку мед-горілку поставцем кружала», «шляхта кров'ю упилася» і т. д. Се, очевидно, не припадкове явище, поет навмисне завдає трудності нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах. Пориваючи нашу уяву від звичайних до незвичайних асоціацій, він осягає один з наймогутніших способів поетичного малювання — к о н т р а с т. Що чинить маляр, кладучи на малюнку близько одну коло другої дві плями різних кольорів, що стоять далеко один від одного в шкалі барв, те саме осягає поет, шарпаючи в відповіднім місці нашу уяву від звичайного асоціаційного ряду до незвичайного або просто супротилежного. Се діється особливо в тих творах, де темою є мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські афекти та пристрасті. Зовсім інакше в малюнках ідилічних, спокійних, нескомплікованих ситуацій, однорідних—усе одно, веселих чи сумних

настроїв. Тут поет несвідомо держиться Штейнталевого правила, тобто добирає таких асоціацій, які б заспокоювали, заколисували уяву, а радше — дає вираз тільки тим асоціаціям, що самі, без ніякого напруження напливають в його власній успокоєній уяві. Чудовий взірець такого малюнка дав нам Шевченко в своїм вірші «Вечір на Україні»*. Вся та вірша — немов моментальна фотографія настрою поетової душі, викликаного образом тихого весняного українського вечора.

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

Як бачимо, поет без ніякої особливої прикраси, простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, та, придивившися ближче, бачимо також, що ті слова передають власне найлегші асоціації ідей, так що наша уява пливе від одного образу до другого легко, мовби той птах, що граціозними закрутами без маху крил пливе в повітрі все нижче і нижче. В тій легкості і натуральності асоціювання ідей лежить увесь секрет поетичної принади сеї вірші.

Друге Штейнталеве правило дуже широке. В ньому міститься той звісний факт, що нам зовсім легко проговорити «Отченаш» від початку до кінця, але дуже трудно від кінця до початку. На сьому правилі полягають усякі мнемотехнічні штуки, напр., подавання граматичних виїмків, уложених в вірші (panis, piscis, crinis, finis і т. д.[1]). Та на ньому полягає й те, що називаємо поетичною градацією. Поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідеї від часті до цілості, сю цілість показує знов як часть більшої цілості і так піднімає нас, неначе по ступнях, щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір. Отсе й є секрет сильного впливу, який роблять на нас початкові вірші Шевченкового «Заповіту»:

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій.

Вже слово «поховайте» будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як частину біль-

[1] Хліб, риба, волос, кінець *(лат.)*.— *Ред.*

шої цілості — високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості — безмежнім степу; ще один крок, і перед нашим духовим оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета.

Прикладів такої градації дуже багато у Шевченка і у всіх поетів, і я не буду їх тут нагромаджувати. Зате я вкажу приклади іншої градації, доконаної на підставі сього самого правила, тільки в зовсім противнім порядку. Часто, щоб осягнути надзвичайний ефект, збудити напруження нашої уваги, поет поступає противно, веде нас від цілості до часті, відси до ще меншої часті і так далі, аж до якоїсь дрібної точки, в котрій, власне, чи природно, чи тільки переносно лежить уся вага його твору. Є се так названий з французької п у а н т (pointe), так сказати, вістря, яким кінчиться твір. Вживання і надуживання сього ефекту характеризує звичайно поезію в добі переситу і перерафінування, та було б несправедливо заборонювати поетам взагалі сього риторичного способу. Ми стрічаємо його в народних піснях, хоч рідко стрічаємо і в нашого Шевченка, котрому, певно, ніхто не закине нагінки за пустими риторичними ефектами. Наведу тут тільки один приклад сього роду з Шевченкової поезії, в вірші «Хустина» (Кобзарь, I, 179—180):

Іде військо, іде й друге,
А за третім стиха —
.....
Везуть труну мальовану,
Китайкою криту.
А за нею з старшиною
Іде в чорній свиті
Сам полковник компанійський,
Характерник з Січі.
За ним ідуть осаули
Та плачуть ідучи.
Несуть пани осаули
Козацькую збрую:
Литий панцир порубаний,
Шаблю золотую,
Три рушниці-гаківниці
І три самопали...
А на збруї... козацькая
Кров позасихала.
Ведуть коня вороного,—
Розбиті копита...
А на йому сіделечко
Хустиною вкрите.

Будова сього опису напрочуд майстерна. Зразу широчезний горизонт — аж три війська; за третім жалібний похід; труна, полковник, осаули; наша увага звужується, та разом з тим загострюється, ми добачаємо чимраз менші деталі, яких не бачили вперед, обіймаючи оком велику масу. Осаули несуть збрую, ми бачимо на панцирі сліди рубання, на всій збруї засохлу кров; серед того походу йде кінь без їздця, ми бачимо на ньому порожнє сідло, а на тім сідлі хустину, дрібнесеньку річ, та рівночасно таку, в котру поет чарами свого слова вложив усю трагіку сього козака, що лежить у домовині, і ще одної живої людини — дівчини, що вишивала сю хустину, що надіялася бачити в ній символ свого щастя, символ шлюбу з любимим козаком, а тепер бачить символ слави козацької — смерті в обороні рідного краю.

Тим самим правилом вияснюється й та легкість, з якою наша уява від частин іде до цілості. Ось, напр., у чудових віршах Шевченка:

Готово! Парус розпустили,
Посунули по синій хвилі
Поміж кугою в Сирдар'ю
Байдару і баркас чималий.

Можна сказати, що поет зовсім не свідомо, тільки завдяки своєму поетичному чуттю зумів змалювати тут момент, коли корабель рушає з місця, даючи нам отсю зовсім натуральну градацію образів: команда на кораблі (готово!), розпущений парус, сині хвилі, вкінці байдара і причеплений до неї баркас.

Третє Штейнталеве правило є, властиво, тільки інший вислів другого. Згадавши клепку, ми в уяві знехотя доходимо до образу бочки, та, згадавши бочку, нам не так легко згадати одну її складову частину. Та поет дуже часто і тут вибирає власне труднішу дорогу, щоби добратися до нашого серця. Він перед нашими очима розбирає цілість на її части, як се бачимо, напр., у Шевченковій «Чумі»:

Весна. Садочки зацвіли,
Неначе полотном укриті,
Росою божою умиті,
Біліють. Весело землі:
Цвіте, красується цвітами,
Садами темними, лугами...

Сей спосіб представлення можна би назвати а н а л і т и ч н и м, і він здибається в поезії досить рідко.

Зводячи докупи те, що ми сказали про асоціацію ідей і її закони, можемо сказати, що поети — розуміється, несвідомо — користуються тими законами на оба боки: вони з однаковим уподобанням раз ведуть нашу уяву туди, де відбувається найлегша асоціація, в інший раз туди, де вона трудніша. Обі дороги однаково добрі, хоча для різних цілей.

8. ПОЕТИЧНА ФАНТАЗІЯ

В 1884 р. Леметр, розробляючи повість Золя «L'Oeuvre», висказав знехотя дуже цікаву думку: повісті сього майстра «натуралізму» роблять на нього враження кошмару, сонного привиду. Леметр думав, мабуть, що таким осудом на смерть розбив золівський натуралізм, а тим часом він знехотя дав свідоцтво одній правді, що Золя попри всі свої натуралістичні доктрини і дивацтва є таки поет, великий поет, і хоча доктрина зробила його, як каже Леметр, «невольником одної епохи, одної сім'ї, одної породи людей і одної писательської методи», то проте він, виповнюючи свій план, творить так, що його твір набирає життя і пластики, поривае і зв'язує душу читачеву, опановує її подібно до сонної змори, кошмару.

Порівняння поетичної фантазії з сонними привидами, а в дальшій лінії — з галюцинаціями*, тобто з привидами на яві, не є пуста забавка. Се явище одної категорії; творячи свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації. Значить, кождий чоловік у сні або в гарячці є до певної міри поет; студіюючи психологію сонних візій та галюцинацій, ми будемо мати важні причинки до пізнання поетичної фантазії і поетичної творчості.

Я не думаю тут вдаватися в широкі розвідки, а відішлю цікавих до багатої літератури про сни. На сни звернена була пильна увага вже у старих єгиптян, греків та римлян. Їм надавано віще значення, божеське наслання, так само як і поезії. Снами займалися у греків філософи (А р і с т о т е л ь. De divinatione) і лікарі Гіппократ*, Гален*). Для вжитку одних і других зладив Артемідор цілу книгу, де заведено і усистематизовано масу снів (Онейрокрітікон*). Новіша психологія займається ними також дуже пильно, почасти з лікарського погляду, при діагнозі хороб (гл[яди]: M a c a r i s. Du sommeil, des rêves et du somnambulisme dans l'état de maladie. Lyon, 1857), а поперед

усього — з психологічного, щоби на них слідити істоту і вдачу духових функцій (гл[яди]: M a u r y. Le sommeil et les rêves. Paris, 1878; V o l k e l t. Die Traumphantasie; R. V i s c h e r. Studien über den Traum (Beilage zur Allgemeine Zeitung 1876); S c h e r n e r. Das Leben des Traumes, відповідні уступи в Вундтовій «Physiologische Psychologie» і Carl du Prel, «Psychologie der Lyrik»). Для нас важно тут тільки вказати, в чім сходиться сонна фантазія з поетичною, і для сеї цілі ми користуємося книжечкою Дю Преля*.

Поперед усього: як повстають сонні привиди? Щоби се вияснити, вийдім від звичайних вражень. Як повстають звичайні враження? Так, що зі зверхнього світу доходять до наших замислів певні механічні чи хімічні імпульси (тверді тіла, плини, запахи, тремтіння етеру або електричні рухи) і уділяються нашим нервам. Нерви проводять їх до певних мозкових центрів і в комірках нашої мозкової субстанції повстає образ того центру, з якого вийшов даний імпульс. Та вроджена сила нашого мозку така, що сей образ не уявляється нашій свідомості там, де він справді є, т. є. в комірках нашого мозку, а неначе в проекції у зверненім світі, там, відки вийшов імпульс або відки нам здається, що він вийшов. Се є джерело і спосіб нашої смислової перцепції (відбирання вражень зверхнього світу) та заразом джерело наших змислових ілюзій. Перша часть сього процесу, т. є. натиск імпульсів на наш організм і доношення їх до мозку, відбувається без нашого співуділу, зате друга часть — проектування вражень назверх, їх уміщування в зверхньому світі — відбувається не без праці нашого розуму, є здобутком довгого досвіду поколінь і кождого осібника, хоч, звичайно, відбувається зовсім несвідомо.

В сні відбувається зовсім аналогічний процес, тільки з одною важною зміною. Ті нерви, що приймають враження зі зверхнього світу (периферичні), засипляють, не приймають вражень, а властиво не доносять їх до мозкових центрів хіба в виїмкових разах, коли ті враження будуть надто сильні. Зате внутрішнє, вегетабільне життя організму в сні так само сильне або й ще сильніше, як на яві, і воно викликає тисячні рухи, тони, натиски і зміни внутрі нашого організму, на які ми на яві звичайно не звертаємо уваги та котрі тепер, при часовій паралізі нашої уваги і нефункціонуванні периферичних нервів, без перешкоди

доходять до мозкових центрів. І тут діється чудо. До мозкових центрів доходять, так сказати, телеграфічні звістки про якісь рухи, тони, блискавки і т. і., і ті центри на власну руку, не контрольовані периферичними нервами, але на підставі привички, витвореної тими нервами, уміщують усі ті телеграфовані звістки в зверхнім світі, а що він моментально задля нефункціонування периферичних нервів не існує для нашого організму, то мозкові центри с а м і з в л а с н о г о з а п а с у творять собі той зверхній с в і т, т. є. викликають нагромаджені в них образи зверхнього світу, відповідні до тих свіжих вражень, які доходять до них. Так, напр., молекул крові натисне на слуховий нерв у голові,— і що ж діється? До слухового центру в мозку доходить від слухового нерва, так сказати, сліпий алярм. Центр перцепує се як гук, і в тій хвилі з-поміж образів, нагромаджених у тім центрі, встає один, чимнебудь схожий з тим гуком, напр., образ гуку пожарного дзвона. Сей образ на підставі закону про асоціацію образів викликає відповідні образи зору, запаху, дотику — і наша сонна фантазія в одній сотній части секунди сотворила в нашій уяві повний, пластичний, живий образ пожару — в тій хвилі сонний чоловік зривається, опанований страхом, і кричить «крізь сон»: «Рятуйте! Горить!»

Вже з сього короткого представлення видно, як багато подібного є між творчістю сонної і творчістю поетичної фантазії. Поперед усього в обох разах процес відбувається несвідомо, «мозок функціонує як чистий продукт природи, а не як джерело суб'єктивної, рефлективної свідомості» (D u P r e l. Op. cit., 19). В обох разах наша душа дізнає ілюзії, що витворений несвідомою діяльністю мозку світ образів є щось реальне, зверхне, лежить поза нашим «я». В обох разах результат дуже подібний — наглядні, пластичні образи. Як знаємо, сонні привиди відзначаються такою незрівняною пластикою, таким ярким колоритом, яких в дійсності звичайно не зазнаємо або зазнаємо в незвичайно подразненім стані, в гарячці, в галюцинаціях.

Сон є, як се видно з попереднього, «пробою нашого мозку вияснити якесь донесене йому враження». От тимто більша часть наших слів має, так сказати, аналітичний характер: у мене в нозі є терн, у сні почуваю біль,— і мені сниться, що мене кусає гадюка або пес. Із подушки вилізло перо і скобоче мені по шиї — мені сниться, що хтось стиха підійшов до мене і пальцями скобоче мене по шиї. Те, щ о

на ділі є один момент або якийсь стан, сонна фантазія уявляє як рух, як цілий драматичний процес. Але те самісіньке чинить і поет. Стан чуми в селі поетична фантазія малює цілим рядом страшенно пластичних образів:

Чума з лопатою ходила,
Та гробовища рила-рила,
Та трупом-трупом начиняла
І «со святими» не співала.
Чи городом, чи то селом
Мете собі, як помелом.

Подивляти тут треба не тільки пластику поодиноких образів, але їх велике багатство і різнородність: чума являється і як грабар з лопатою, і як дяк, що йде за похороном не співаючи, і як хазяйка, що змітає помелом зерно— зовсім так, як у сні одне і те саме враження, коли воно тривке і інтенсивне, викликає за чергою різні образи, що нечутно переливаються один у один. Я в сні дістаю биття серця, і в тій секунді сонна фантазія докомпоновує мені його причини: мене гонить медвідь, я тікаю, наскакую на глибокий яр і стрімголов паду в безодню.

Сонна фантазія є не тільки репродуктивна, але й творча: вона потрафить уявити нам такі образи, такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали. Вона потрафить скомбінувати все те з величезного запасу наших звичайних вражень і ідей, послугуючися збільшеною в сні легкістю в асоціюванні ідей. Для сонної фантазії стоять отвором усі таємні скритки та схованки нашої нижньої свідомості, всі скарби наших давніх, забутих і затертих вражень від найдавніших літ, усе те, що наша свідомість на яві хіба з трудом може вигребти в пам'яті або може й зовсім не вигребти. І над усім тим скарбом сонна фантазія панує безгранично, всевладно. Легкість асоціювання тих образів у сні — величезна, власне задля браку контролю з боку свідомості і рефлексії. В тім пануванні над сферою нашої нижньої свідомості і в тій легкості комбінування лежить увесь секрет сили і багатства нашої сонної фантазії, та тут же лежить також увесь секрет сили і багатства поетичної фантазії. Ми вже вказували в попереднім розділі, як часто поет іде буцімто проти правил звичайної асоціації ідей, з якою легкістю він зводить докупи, комбінує

такі образи, які в звичайній уяві тільки з трудом можна звести докупи, і як при помочі таких далеких асоціацій поет викликає в нашій душі власне такі враження, які бажав викликати, змушує нас до певної міри переживати те, що зачарувала перед нами його фантазія в словах.

Крім тих снів, котрих основою є безпосереднє, внутрішнє чи зверхнє подразнення нервів і котрі я назвав би аналітичними, є ще інша категорія снів. Звісно, що наше духове життя в границях свідомості складається з двох категорій явищ: 1) враження — образи і їх комбінації — думання і 2) афекти — чуття — пристрасті. Отже ж, коли аналітичні сни відповідають більш-менш першій категорії, а властиво її двом нижчим ступеням, то другій категорії відповідають сни, котрі можна б назвати с и м в о л і ч н и м и. Те, що на яві ми називаємо абстракційними словами, бачимо не раз у сні в якімсь однім конкретнім образі, взятім інколи зо сфери дуже далекої від даного предмета. І так закоханому дуже часто сняться барвисті, пахучі квіти; чоловікові в веселім, погіднім настрої духу сниться, що він купається в чистій воді; в молодості, коли фізичні і духові сили доходять доповні розвою, нам часто сниться, що літаємо в повітрі або перескакуємо широкі рови чи навіть доми; чоловікові, що боїться напасті ворогів або дізнав такої напасті, сниться, що його кусають пси; чоловікові, що дізнався про якусь страшну, несподівану подію, сниться, що паде в пропасть, і т. і. Ся символіка сонних привидів здавен-давна звертала на себе увагу людей і була головною основою ворожби з снів (онейромантії) і приписування снам віщого, пророцького значення. Цікаво, що т а с а м а з д а т н і с т ь д о с и м в о л і з у в а н н я є т а к о ж о д н о ю з г о л о в н и х х а р а к т е р н и х п р и к м е т п о е т и ч н о ї ф а н т а з і ї.

Поетична так само, як і сонна фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки транспонує їх на мову конкретних образів. Шекспір називає смерть «старим дзвонарем» або «лисим паламарем»; Ленау символізує минувшість ось у яких картинах:

Friedhof der entschlafnen Tage,
Schweigende Vergangenheit.
Du begräbst des Herzens Klage,
Ach, und seine Seligkeit![1]

[1] Кладовище днів, які проминули уві сні, мовчазне минуле, ти ховаєш тугу серця, ах, і його насолоду *(нім.)*.— *Ред.*

Особливо багатою символікою визначається поезія Шевченкова. У нього жаль висловлюється картиною: «Серце плаче та болить», смерть являється в образі косаря, що то

Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси кладе — гори,
Стогне земля, стогне море,
Стогне та гуде.

Його думи — то «сизі голуб'ята», що прилітають «із-за Дніпра... у степ погуляти», проблиск радості по довгих днях смутку він малює ось як:

І стане ясно перед ним
Надія ангелом святим,
І зоря, молодість його
Витає весело над ним.
(II, 14).

Моральний упадок чоловіка він малює такими словами:

Ви ж украли,
В багно погане заховали
Алмаз мій чистий, дорогий,
Мою, колись святую душу.

Мовчанку своїх знайомих в часі його заслання характеризує вельми пластично:

А їм неначе рот зашито,
Ніхто й не гавкне, не лайне,
Неначе й не було мене.
(II, 15).

Таких символічних образів багато майже в кожнім творі нашого Кобзаря; їх багатство, натуральність і пластика — се найліпше свідоцтво його великого поетичного таланту. Читаючи їх, ми бачимо наглядно, що він не підшукував їх, не мучився, компонуючи їх, що вони самі плили йому під перо, бо його поетична фантазія так само, як сонна фантазія кождого чоловіка, була самовладною панею величезного скарбу вражень і ідей, нагромадженого в долішній свідомості поетовій, що вона так просто і без труду промовляла конкретними образами, як звичайний чоловік — абстрактами та логічними висновками.

III. ЕСТЕТИЧНІ ОСНОВИ

Приступаючи до продовження перерваної торік розмови про різні елементи поетичної творчості, я хотів би присвятити отсей розділ її естетичним основам. Естетика, від грецького слова αἴσθησις — чуття, значить, властиво, науку про чуття в найширшім значенні сього слова (Empfindungslehre), отже, про роль наших змислів у приніманні вражень зверхнього світу і в репродукуванні образів того світу назверх. Правда, все те тепер є доменою властивої психології, а для естетики лишилася тільки та спеціальна частина, що відноситься до краси чи то в природі, чи то в штуці. Отже ж, і ми, не вдаючися в спеціальні психологічні деталі, обмежимося на виказання ролі поодиноких змислів і прийнятих ними образів у поезії, а також на тім, якими способами поезія, в аналогії або в суперечності до інших штук, передає своїм слухачам і читачам ті змислові образи, щоб викликати в їх душах саме таке враження, яке в даній хвилі хоче викликати поет.

1. РОЛЬ ЗМИСЛІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

Все, що ми знаємо, є продуктом наших змислів — тобто доходить із зверхнього світу до наших мозкових центрів за посередництвом змислів. Ми знаємо зверхній світ не такий, як він є на ділі, а тільки такий, яким нам показують його наші змисли; поза ними ми не маємо ніякого способу пізнання, і всі поступи наук і самого пізнавання полягають на тім, що ми вчимося контролювати матеріали, передані нам одним змислом, матеріалами, які передають інші змисли, а надто в науковій і поетичній літературі маємо зложений безмірний запас таких же змислових досвідів, їх комбінацій і абстракцій, а також великий запас чуттєвих зворушень найрізніших людей і многих поколінь.

Але наш організм не є самим тільки рецептивим апаратом: обік змислів, що приносять нам враження зверхнього світу, у нас є органи власної внутрішньої діяльності, не зовсім залежні від змислових імпульсів, хоча нерозривно зв'язані з самою природою нашого організму. Всі об'яви функції тих внутрішніх органів називаємо збірною назвою «душа». Розрізняємо кілька головних об'явів душевного життя: п а м ' я т ь, тобто можливість перераховування

і репродукування давніх вражень або взагалі давніх імпульсів та змін у нашім організмі, далі — с в і д о м і с т ь, тобто можність відчувати враження, імпульси і зміни як щось окреме від нашого внутрішнього «я», ч у т т я, тобто можність реагування на зверхні або внутрішні імпульси, ф а н т а з і ю, тобто можність комбінування і перетворювання образів, достарчуваних пам'яттю, і, вкінці, в о л ю, тобто можність звершення наших фізичних чи духовних сил в якімсь однім напрямі.

Коли вдумаємося в кожду з тих функцій душі, то переконаємося, що всі вони оперують матеріалом, якого їм достарчують наші змисли. А що поезія являється також результатом тих самих душевних функцій, то не диво, що і в ній змисловий матеріал мусить бути основою. Се все речі елементарні. Далеко глибше в поетичну робітню провадить нас друге питання: в якій мірі поодинокі змисли проявляють себе в поетичній творчості? В якій мірі поети користають із вражень, достарчених поодинокими змислами?

Не всі змисли однаково важні для розвою нашої душі, і вже елементарна психологія розрізнює вищі і нижчі змисли, тобто такі, що мають свої спеціальні і високорозвинені органи (зір, слух, смак, запах), і такі, що не мають таких органів (дотик зверхній і внутрішній). З психологічного погляду, крім зору і слуху, найважніший власне дотик, бо він позволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. ін.) і віддалення тіл, тимчасом коли зір дає нам поняття простору, світла, барв, а слух — поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одними). Смак і запах, хоч безмірно важні для фізіології нашого тіла, для психології мають далеко меншу вагу. Відповідно до сього і наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення вражень слуху і дотику, а найбідніша на означення вражень смаку і запаху. Ся мова дає нам тисячі способів на означення далечини, світла в його нюансах, цілої шкали кольорів, цілої шкали тонів, шумів і шелестів, цілої безлічі тіл, але вона досить убога на означення різних смаків, а ще бідніша на означення запахів.

Відповідно до того знаходимо і в поезії різних часів і народів зглядно найменше зображення вражень смакових і запахових, значно більше вражень дотику і слуху,

а найбільше вражень зору. Ми подамо тут, так як і в попередніх нарисах, деякі приклади, черпаючи головно з нашої рідної поезії.

На означеннях різних з а п а х о в и х вражень має мова дуже мало слів. «Пахне» — на приємні враження, «смердить» — на неприємні, а коли прийдеться специфікувати, то додаємо або спеціально предмет, про котрий мова, або певні типові запахи, що більше-менше можуть, бодай у чуткіших осібників, репродукувати бодай згадку віднесеного враження. Взагалі треба завважити, що чим примітивніше життя чоловіка, чим примітивніша поезія, тим меншу роль грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети. Можемо се побачити у Гомера, де запахові враження зазначаються рідко, та й то звичайно тільки прикметниками, тобто частями мови, найменше здібними до репродукції враження у слухача. Орієнтальні народи, старі єгиптяни, євреї, вавілоняни, здавна були далеко більше вразливі на запахи, і вони здавна грають більшу роль в їх поезії, ніж у європейців. У староєгипетській повісті про двох братів запах волосся молодої жінки, котрого жмуток ухопив Ніл і заніс до царської пральні, передається одежі фараоновій і розбуджує у фараона непоборимe бажання — знайти властительку сього пахучого волосся.

Дуже інтересною являється з того погляду старогебрейська «Пісня пісень», де стрічаємо ось такі порівняння: «Твоє ім'я є мов пахощі кадила».

Коли король сидить при столі —
Мій олійок розливає пахощі;
Мій любий є обік мене,
Мов скляночка, повна мірри.

Тут стрічаємо «пахучий виноград»; милий порівнюється до клубиків диму в формі пальми, надиханих запахом мірри і кадила; його любов — се запах пахощів понад усі аромати; у дівчини запах одежі є мов запах ливану; сама вона — се садок, засаджений оливками, шафраном, рожами, цинамоном, міррою і алоесом і всякими деревами, що дають кадило з найкращим запахом.

Повій, вітре, від полудня,
Вій по мойому садочку,
Щоб він дихав пахощами! —

кличе молодий коханець.

Тільки у деяких новочасних поетів ми стрічаємо подібно або ще більше розвинений змисл запаху і його літературне визискання. Особливо багате жниво можна зібрати на французькій поетичній ниві. Як приклад досить буде назвати ті правдиві оргії чи симфонії різнородних запахів, які стрічаємо в повістях Золя, прим., запахи різних родів сиру в «Le ventre de Paris», запахи різних цвітів, у котрих душиться Альбіна, в «La faute de l'abbé Mouret».

В нашій поезії не стрічаємо такої гіпертрофії запахового змислу. В народних піснях запах грає дуже малу роль, а такі звороти, як «коло мене, молодого, мандрівочка пахне», занадто ще слабі, щоб викликати у слухачів хоч бліду ремінісценцію конкретного враження. У Шевченка не стрічаємо образів, узятих з сього змислу, коли не числити переспіву псалмів Давидових; щонайбільше зазначено у нього неприємні запахові враження, як «маслак смердячий».

Враження смаку далеко частіше попадаються в нашій поезії вже хоч би для того, що абстракції тих вражень у нашій і у многих інших мовах служать для вислову приємного і неприємного чуття взагалі. «Солодкий», «гіркий», «квасний», «солоний», «терпкий» мають різнородні значення. В народних піснях і поговірках раз у раз знаходимо такі епітети, як «любку мій солодкий», «гірка година», «на дворі кваситься», «солоно продав», «гірко заробиш, солодко з'їси». Те саме бачимо і в інших мовах, і досить буде нагадати латинське «Dulce et decorum pro patria mori»[1], süsser lîp (солодке тіло) у старонімецьких міннезінгерів, Міцкевичеве «z ust słodycze wysysać»[2] («Czaty») і т. і. В нашій коломийці дівчина співає:

Ой солодка капустиці, а гірке качання;
Ой солодке закохання, гірке розлучання.

Епітетами, взятими з обсягу смаку, характеризує свою любов парубок:

Ой дівчино, дівчинонько, така-с ми миленька,
Як уліті на нивоньці вода студененька,
Як уліті при роботі води сі напити,
Так з тобою постояти та й поговорити.

---

[1] Солодко і почесно вмерти за батьківщину *(лат.)*.— *Ред.*
[2] З вуст виссати солодощі *(польськ.)*.— *Ред.*

Дівчина характеризує таким самим способом життя з нелюбом:

Ой волю я, моя мати, гіркий полин їсти,
Аніж маю із нелюбом обідати сісти.

У Шевченка із сього обсягу стрічаємо мало образів; найбільше пам'ятний і пластичний є, мабуть, у «Гамалії», де козацький напад на Скутару порівняно до гуртової вечері:

Не злодії з Гамаліем
Їдять мовчки сало
Без шашлика!

Контраст між свобідним і невільним життям малює Шевченко також пластично і оригінально образами, взятими з обсягу смаку:

А їлась би смачненька каша!
Та каша, бачите, не наша,
А наш несолений куліш,
Як знаєш, так його і їж!

Інші Шевченкові образи, взяті з обсягу смаку, як ось: «упитися кров'ю», «кров і дим їх упоїв» і т. д., не мають такої сили і пластики і являються більше риторичними прикрасами. І у Шашкевича знаходимо гарне означення:

І день йому милий, і солодка нічка.

Змисл дотику, як ми вже згадали, служить нам до пізнання не тільки форми тіл, їх консистенції, поверхні і температури, але також їх віддалення, корегуючи тут ненастанно змисл зору. Відси походить те інтенсивне явище, що первісні міри майже всі взяті з обсягу дотику, мірою майже все було людське тіло, наш народ і досі ще вживає таких примітивних означень, як: дошка груба на два пальці, довга на три п'яді, вода глибока на два хлопа, відси до нього нема і ста кроків. Зрештою, і загальніші міри: локоть, стопа, сажень (доти сягне чоловік) мають явні сліди мірення людським тілом. Не диво, що сей змисл, такий важний для психічного розвою кождої людини, дав нашій мові, а тим самим і поезії багато інтересних і важних термінів та епітетів, котрими послугуємося в найрізніших значеннях, не раз не думаючи про їх первісне призначення. І так говоримо: то тяжка справа, легко мені

на душі, се піде гладко, гаряче любити, холодна розпука, квадратовий дурень, гладка дівчина, рогата душа, твердий характер, м'яка вдача, слизька спекуляція, гороїжитися і т. ін., і при тім в нашій душі виринають образи різного роду, але не дотикові, хоч певно, ще несвідомо примішуються й вони, даючи тим іншим образам певний окремий колорит. Нема що мовити, що й поезія мусить користати з тих образів, нагромаджених уже в самій скарбівні мови, тим більше що вони вже поетичні самі собою. І ось ми бачимо їх живцем у народних піснях:

Ой не питай, пане брате, чи дівчина гладка,
Але питай, пане брате, чи метена хатка.

Парубок клене матір, що не позволяє йому женитися з милою:

Бодай тобі, моя мати, так т я ж к о конати,
Та як мені, молодому, з конем розмовляти.

Про саму пісню співається:

Ой л е г о н ь к а коломийка, легонька, легонька,
Коли ж ми ся поберемо, рибко солодонька?

Вояк говорить товаришам:

Т я ж к о мені, тяжко, на серці сумненько,
Відай же я забив свого близенького,
Свого близенького, брата рідненького.

З того самого обсягу взяті також гарні образи:

Р о з с і ю я тугу по зеленім лугу,
Р о з с и п л ю я жалі по зеленій траві.

Коли говоримо «товариський кружок», «широкий круг слухачів», то хоча при тім враження дотику круглої форми й не виринає в нашій душі, а радше являється нам враження зорове: кількадцять людей, що стоять довкола якогось одного,— а все-таки зв'язок між тими сферами вражень ще не порвався; коли ж у народній веснянці ми знаходимо рядки:

Вербове колесо, колесо
На дорозі стояло, стояло.
Дивне диво гадало, гадало —

то значення того «вербового колеса», котре стоїть на до-

розі і щось думає, для нас неясне; ми мусимо вислухати решту пісні:

Ой що ж тото за диво, за диво?
Йшли парубки на пиво, на пиво,
А дівки сі дивили, дивили,
Що парубки робили, робили,—

мусимо через логічні заключення дійти до того, що верба в веснянках означає дівчину, щоб такою околесною дорогою дійти до того, що «вербове колесо» — значить «кружок дівчат». І коли у Шевченка читаємо:

В неволі т я ж к о, хоча й волі,
Сказать по правді, не було...
Х о л о н е с е р ц е, як згадаю,
Що не в Украйні п о х о в а ю т ь...

Один у другого питаєм,
Нащо нас мати п р и в е л а!..
Якби кайдани п е р е г р и з т и,
То гриз потроху б... Так не ті,

Не ті їх к о в а л і к у в а л и,
Не так залізо г а р т у в а л и,
Щоб п е р е г р и з т и...
Так любо с е р ц е о д п о ч и н е...

І слово правди і любові
В степи-вертепи п о н е с л и...
Нехай і так! Не наша мати,
А довелося п о в а ж а т и і т. і.,

то певно, що ми, причаровані простотою і силою тих слів, не думаємо про ті первісні, змислові а спеціально дотикові враження, до яких апелює поет і якими він у нашій нижній свідомості ворушить таємні струни, що викликають у верхній свідомості саме такі акорди, яких хочеться поетові. Певна річ, і поет, пишучи ті рядки, не думав не раз про первісне, змислове значення таких слів, як «поховати», «понести», «поважати», «чистий», «праведний» і т. і. Він користувався в значній мірі готовою вже поезією мови, готовим запасом абстракцій і абревіатур, але все-таки треба признати, що правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибирати власне такі слова, які найшвидше і найлегше викликають у нашій душі конкретне змислове враження. Але й поза те правдиві поети, свідомо чи несвідомо, б'ють на наші змисли, творять залюбки

образи, наскрізь змислові для виявлення своїх ідей, і в числі таких образів дуже часто знаходимо образи, взяті з дотикового змислу. Наведемо лиш пару таких образів із Шевченка. Щоб показати свою змарновану (по його думці) з вини деяких знайомих молодість, поет обертається до них з докором:

Ви т я ж к и й камінь п о л о ж и л и
П о с е р е д ш л я х у і р о з б и л и
О його, бога боячись,
Моє м а л е є та убоге
Те серце, п р а в е д н е колись.

Тут майже що слово, то образ із обсягу дотикового змислу, а всі ті образи, взяті разом, чинять сцену, повну руху і трагічної сили; ми почуваємо і тяжкість каменя, доторкаємося ногами шляху, почуваємо об'єм того малого серця, разом з ним перемірюємо довгу просту дорогу і разом з ним почуваємо біль, коли його б'ють об камінь. Інтересно, як не раз поет якесь велике зорове або слухове враження розбирає на дрібні дотикові враження і при їх помочі силкується викликати в нашій душі образ, зовсім відмінний від тих складників. Щоб змалювати понурий пейзаж над Аралом, він показує нам

І небо н е в м и т е, і з а с п а н і хвилі,
І понад б е р е г о м геть-геть,
Неначе п'яний, очерет
Без вітру г н е т ь с я...

Як бачимо, чотири образи первісно дотикові! Се процедура, аналогічна до процедури тих новочасних малярів-пуантилістів, що, щоб викликати в нашій душі враження інтенсивної зеленої барви, кладуть на полотні обік себе точки самої синьої і самої жовтої фарби, значить, викликають бажаний ефект при помочі елементів іншої кетегорії. Таких образів, узятих із обсягу дотикового змислу, знаходимо у Шевченка і у всіх правдивих поетів багато. Візьміть хоч би такі рядки:

П о к л о н и т я ж к і ї б' ю ч и...
В з я л и Петруся молодого
Т а в город в п у т а х о д в е з л и.
Його н е д о в г о м о р д у в а л и —
В к а й д а н и добре з а к у в а л и,
П е р е г о л и л и про з а п а с;
П е р е х р е с т и в с ь, оттак у б р а н и й,
І поволік Петрусь кайдани,—

і побачите, що кожде слово, підчеркнене мною, в грунті речі апелює до нашого дотикового змислу, хоча поет не силкується тут компонувати ніяких незвичайних поетичних образів, а тільки оповідає, бачиться, зовсім сухо, попросту. Та власне для того, що його оповідання має в собі таку силу змислових образів і що всі ті образи б'ють у одну точку, власне в змисл нашого дотику, ми, читаючи його, чуємо якийсь широкий подих, якусь гармонію, щось немов тиху, але сильну течію великої ріки. Далі ми бачимо, як поет, бажаючи викликати в нашій душі відмінне почуття, напр., неспокою, тривоги, гніву тощо, громадить і кидає поруч образи також змислові, але такі, що шарпають нараз різні змисли і не дають увазі спиниться ні на однім.

Досі ми роздивляли роль так званих нижчих з естетичного погляду змислів у поетичній творчості. Тепер перейдемо до т. зв. вищих змислів, тобто таких, що мають і поза поезією вироблені спеціальні для себе відділи штуки: слух — музику, а зір — малярство. Наша задача тут комплікується, бо обік такого роздивлення ролі даного змислу, як досі, нам прийдеться хоч трохи зазначити відносини спеціальної артистичної творчості того змислу до поезії і навпаки. От тим-то ми присвятимо кождому з тих змислів окремий розділок своєї праці.

2. ПОЕЗІЯ І МУЗИКА

Роль слуху в нашім психічнім житті безмірно велика. Світ тонів, гуків, шелестів, тиші — безмежний; він дає звірам і людям першу можність порозуміватися, передавати собі взаїмно враження і бажання. У людей на його основі виробилася мова, перша і дуже багата, хоч, буквально беручи, на повітрі збудована скарбівня людських досвідів, спостережень, поглядів і чуття, людської цивілізації. Змисл слуху, в контрасті до змислу дотику, дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу; до поняття твердості, постійності, форм, місця він додає поняття переміни, часу. Не диво, що і в поезії сей змисл грає велику роль, що поетові дуже часто приходиться апелювати до нього, тим більше що поезія загалом первісно була призначена для нього, була співом, рецитацією, оповіданням, грою.

Та ба! З того самого джерела виплила і на тій самій основі розвилася ще одна артистична діяльність людського

духу — музика. Які ж взаємини добачаємо між сими двома творчостями? В чім вони сходяться, чим різняться одна від одної?

Ми вже зазначили, що початок обох був спільний. Тут додамо, що сей початок значно старший від самого існування чоловіка на землі, бо вже в звірячім світі ми знаходимо і початки мови яко способу порозуміння між собою, і початки музики як вислову чуття. У давніх людей поезія і музика довго йшли рука об руку, поезія була піснею, переходила з уст до уст не тільки в певній ритмічній, але також в певній невідлучній від ритму музикальній формі. Розділ поезії від музики доконувався звільна, в міру того як чоловік винаходив різні музикальні інструменти, що позволяли репродукувати і продукувати тони і мелодії механічним способом, незалежно від людського голосу.

Та на тім спільнім походженні майже й кінчиться схожість між поезією і музикою. Нині поезія доходить до нашої свідомості тільки в виїмкових випадках через слух — на концертах та декламаційних вечерках і т. і. Переважно ми читаємо поетичні твори, приймаємо їх при помочі зору. Коли музика апелює тільки до нашого слуху, самими чисто слуховими враженнями силкується розворушити нашу фантазію і наше чуття, то поезія властивими їй способами торкає всі наші змисли. Коли музика б'є переважно на наш н а с т р і й, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже, переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз замітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці. Властиво доменою музики є глибокі та неясні зворушення, доменою поезії є більш активний стан душі, воля, афекти,— звісно, не виключаючи й моментальних настроїв. Деякі слухові явища з натури своєї недоступні для музикального представлення, напр., враження тиші; музика може користуватися ним тільки в дуже обмеженій мірі в формі пауз, тобто моментальних контрастів; поезія має змогу репродукувати в нашій душі і се враження в довільній довготі і силі.

Та перейдемо до прикладів; вони покажуть нам наглядно, як поводиться поет зі слуховими враженнями і, може, позволять нам провести розпізнання границь між

поезією і музикою ще пару кроків далі. Візьмемо хоч би перший уступ Шевченкової «Причинної», а власне ті рядки, де поет малює словами різнородні гуки, з яких складається буря:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива...

Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Січі в гаю перекликались
Та ясен раз у раз скрипів.

В першій і останній парі рядків зібрано тут кілька сильних слухових образів — рев великої ріки, свист і виття вітру, крик січів, скрип дерева — все ефекти чисто музикальні і доступні для чисто музикального трактування. Але середня пара рядків? Там також є слова, що апелюють до нашої слухової пам'яті: півні співають, люди гомонять. Та ба, при однім і другім з тих слів є, сказати б по-музикальному, касівник, слівце «не», котре вказує власне на брак даного враження, немов телефонує до нашої душі: «З сим враженням дати спокій». Пощо запотребилося се поетові? Пощо ся «сліпа тривога» — торкнути наш змисл і зараз же сказати йому: ні, ні, сього не треба? Чи, може, тільки для заповнення люки? Ні! Се дуже інтересний примір, як поет при помочі таких сліпих алярмів до нашого слухового змислу викликає в нашій уяві зовсім інший, не слуховий, хоч первісно на підставі слуху вкріплений в душі образ — ч а с у, пори, коли відбувається подія балади. Правда, він міг би зробити се коротше, немов конвенційною монетою, сказати: північ, та й годі, але він волів покласти тут нестемпльоване золото поезії, обійти абстракт, репродукувати його змисловими образами. Для музики ся процедура зовсім недоступна.

В тій самій баладі маємо далі знов цілий ряд слухових образів, котрими поет характеризує український ранок:

Защебетав жайворонок,
Угору летючи;
Закувала зозуленька,
На дубу сидючи.

Защебетав соловейко.
Пішла луна гаєм.
.....
Пішов шелест по діброві,
Шепчуть густі лози...

Тут для мене менше інтересний контраст між тими тонами, які тепер викликає поет в нашій душі, і тими, які викликав з початку твору; сей контраст зовсім натуральний, і його можна би ще значно зміцнити; порівняй, напр., отсей опис ранку з тим, який є в Квітчиній «Марусі», де, характеризуючи спів соловейка, приведено цілий словник ономатопоетичних слів, значить, поет наробив багато шуму, тріскоту, ляскоту, але забув про найважніше — про чуття і настрій нашої душі, для котрого вистарчить одне слово, так, як у Шевченка, але для котрого цілий словник має таке значення: як коновка зимної води, вилита зненацька на голову сентиментальному парубкові. Щире, глибоке чуття берегло Шевченка від усяких таких вискоків. Але, як сказано, не те головно інтересно в тім простенькім описі українського ранку, а те, що поет, зовсім аналогічно до опису бурливої ночі, і тут до змалювання погідного, тихого ранку бере переважно слухові, музикальні образи. Шевченко не раз описував ранок в українськім селі, але ніде в такій мірі не послуговувався музикальними мотивами, як власне тут. Я певний, що се сталося несвідомо. Видно, що ціла балада вилилася у Шевченка з одного імпульсу, з одного сильного душевного настрою; слухова пам'ять, розворушена сильними враженнями, зібраними в першім уступі, тепер силою природної, але несвідомої реакції піддала поетові контрастові, немов суплементарні, але також переважно музикальні образи для змалювання ранку. Поет-дилетант, такий, що творить розумом, був би вже давно забув про початок і був би тут розсипав перед нами щедрі колористичні ефекти,— Шевченко ледве зазначує їх у трьох рядках: «Чорніє гай над водою», «червоніє за горою» і «засиніли понад Дніпром високі могили». Головне тло малюнка — музикальне, так само, як було музикальне тло першого.

Такими слуховими, музикальними образами оперує Шевченко залюбки в одній з найкращих своїх поем — у «Гамалії», що вся є немов дзвінким погуком козацького геройства, відваги і енергії. Тут чуємо козацьку просьбу до вітру, щоб «заглушив кайдани», до моря, щоб «заграло під байдаками»; тут бідні невольники бажають перед смертю «почути козацьку славу», тут козацькі сльози «домовляють тугу»; рев Дніпра дуже пластично змальовано словами:

Зареготався дід наш дужий,
Аж піна з уса потекла.

Тут «Море вітер чує», «Босфор клекотить, неначе скажений, то стогне, то виє». Козацький напад змальовано коротко, але сильно:

Реве гарматами Скутара,
Ревуть, лютують вороги...
Реве, лютує Візантія...

Згадаю далі, як у «Гайдамаках» Шевченко такими ж музикальними образами малює свої мрії про Україну:

У моїй хатині, як в степу безкраїм,
Козацтво г у л я є, б а й р а к г о м о н и т ь,
У моїй хатині синє море г р а є,
Могила сумує, тополя ш у м и т ь,
Т и х е с е н ь к о «Гриця» дівчина с п і в а є...

Таких уступів у Шевченковій поезії набрав би досить, та ми не будемо перебирати їх, а приведемо тут тільки деякі такі, де поет при помочі спеціально слухових образів упластичнює інші, більш абстракційні поняття. Ось, приміром, у «Княжні» він показує при помочі двох слухових образів контраст панської розкоші і людського бідування:

Ревуть палати на помості,
А голод стогне на селі.

Дальше від первісного значення такі слова, як «слава здорово кричить за наші голови», або ті, де поет в пересерді характеризує мовчанку своїх знайомих:

Ніхто не гавкне, не лайне,
Неначе не було мене.

Або коли малює жалібний настрій своєї душі: «співає і плаче серце», або коли бажає своїй душі такої сили,

Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,—

де комбінація слухового образу з зоровим надає цілому реченню незвичайний, яркий колорит. Те саме треба сказати про такі звороти, як «єлеєм слово потекло», «арена звіром заревла». Сподіваний упадок суспільного та політичного неладу в Росії малює поет як упадок старого дуба:

Аж зареве та загуде,
Козак безверхий упаде,
Розтрощить трон, порве порфиру,
Роздавить вашого кумира.

Вже з тих примірів, які наведено тут, можна побачити різницю між поезією і музикою. Різниця є і в обсягу обох родів артистичної творчості, і в методі поступування. Бо коли музика може малювати тільки конкретні звукові явища (шум бурі, свист вітру, рев води, голоси звірів) і тільки посередньо, сказати б, символічно різні стани душі: поважний настрій, жаль, благання, гнів, радість і т. і., а недоступне для неї є ціле царство думок і рефлексії, абстрактів, крайобразів, руху і ділання (з виїмком таких випадків, котрі можна замаркувати якимись характеристичними звуками, напр., марш війська абощо), то для поезії не тільки доступні всі ті явища, які доступні й для музики, але й надто і ті, що недоступні для неї. Та тільки музика малює все те тонами, котрих скаля і різнородність є дуже обмежена, але котрих зате вона вживає як до потреби, поодиноко або меншими чи більшими гармонійними в'язками (акордами), викликаючи тим способом в нашій душі такі ефекти, яких не може викликати говорене слово. З сього погляду поезію можна прирівняти до барвистої, але поодинокої нитки, а музику до штучної тканини. Поезія може в однім моменті давати тільки одне враження і з самої своєї природи не може чергування тих вражень робити скорішим, ніж на се позволяють органи мови і організм бесіди; натомість музика може давати нам рівночасно необмежену кількість вражень і може міняти їх далеко швидше. Значить, враження, яке робить на нас музика, є не тільки безпосереднє (не в'язане конвенціональними звуками сеї або тої мови), але безмірно багатше, інтенсивніше і сильніше, ніж враження поезії. Але, з другого боку, воно більше загальне, обхапує, так сказати, всю нашу істоту, але не торкає спеціально ніякої духової струни; властиво ж воно торкає живіше тільки деякі наші органи, побуджує кров до живішого або повільнішого обігу, буває причиною легкої дрожі або того, що у нас «пробігають мурашки за плечима», але вищі духові сили звичайно спочивають. Зовсім противна поезія. Хоча її ділання в кождім поодинокім моменті безмірно слабше від музики, то, проте, промовляючи не тільки до самого чуття, але й до інтелекту, вона розворушує всі наші вищі духові сили, розбурхує чуття, і хоча просочується до душі, так сказати, крапля за краплею, то, проте, викликає образи безмірно виразніші, яркіші і лишає тривкіші сліди в душі, ніж музика. Певна річ, і поезія викликає в нашім організмі такі самі

зміни, як музика, і викликає їх не раз далеко сильніше, заставляє нас не тільки тремтіти і запирати в собі дух, але також сміятися, плакати, почувати тривогу, вдоволення, ненависть, погорду і т. і. Та головна річ тут та, що вона не втихомирює, а розбурхує до жвавішого ділання наші вищі духовні функції, і се можна би назвати її характерною прикметою.

Інтересно буде подивитися, як малює музика певні стани і зворушення нашої душі, а як поезія. Маючи змогу обертатися тільки до самого слуху, музика має кілька категорій способів, якими передає свій настрій нашій душі. Найвідповіднішою, найприроднішою її доменою є репродукування звукових явищ природи: бурі, шуму дощу, води або листя, криків різних живих сотворінь і т. і. Правда, сю найприроднішу свою домену музика відкрила не дуже давно, і не можна сказати, щоб зробила в ній великі поступи. Головні явища природи в музиці поки що виходять невиразні, ледве зазначені або дуже конвенціональні, «стилізовані», мов цвіти на народних узорах та тканинах. По моїй думці, тут власне лежить поле для музики будущини. Способи, яких уживає музика для сеї цілі, се добір інструментів і добір тонів, гармонізація в зв'язку зі скріплюванням або ослаблюванням, повільним або наглим перериванням поодиноких тонів чи цілих тонічних комплексів.

Друга домена музики, безмірно старша від першої, се символічна музика, музика людського чуття і людських настроїв. Первісно вона була в нерозривнім зв'язку з поезією (прастарі гімни, пісні і т. д.) і, мабуть, ніколи вповні не відділиться від неї. Щоб змалювати людські настрої і чуття і викликати у слухачів такі самі настрої і чуття, музика, крім слів, послугується здавна двома головними, чисто музикальними способами: темпом і мелодією. Мелодія — се певне симетричне згрупування музикальних фраз, котре вже само собою, своїм пов'язанням тонів викликає в нашій душі напруження, зацікавлення, степенує його і вкінці доводить до стану зглядного спокою і втишення. Темп же додає тій мелодії виразу живості або поваги; маємо темпи поважні, сумні, плачливі, набожні, радісні, веселі, гумористичні і т. і. Послугуючися всіми тими способами, музика, не виходячи з границь артизму, не роблячися клоунською еквілібристикою, може панувати над дуже широкою скалею явищ зверхнього і нашого внутрішнього світу.

Поезія має дуже мало чисто музикальних засобів. Людська мова вживає дуже мало чистих тонів, інтервал її дуже невеликий, а притім чисті тони (самозвуки) підмішані скомплікованими шелестами. Віршова і строфічна будова тільки дуже не докладно може змінити музикальну мелодію. Та зате поезія тим вища від музики, що при помочі мови може панувати над цілим запасом змислових образів, які тільки є в нашій душі, може при помочі тих образів викликати безмірно більшу кількість і різнородність зворушень, ніж музика. Візьмім, напримір, як малює Шевченко тяжку задуму арештанта, у котрого мішається і жаль за страченою волею, і докори собі самому, і тиха резигнація:

За думою дума роєм вилітає,
Одна давить серце, друга роздирає,
А третя тихо-тихесенько плаче
У самому серці, може й бог не бачить.

Як бачимо, основний мотив чисто музикальний: змалювання такого-то настрою душі. Музик розібрав би сей мотив на музикальні части: якусь основну, поважну мелодію, до котрої зненацька домішуються плачливі, аж крикливі ноти, є там обривок якоїсь радісної мелодії, і знов поворот до основної сумовитості, і, вкінці, безнадійність зазначив би димінуендами. Поет осягає ту ціль, торкаючи один за одним різні наші змисли. В першім рядку він показує нам рої якихсь невловимих істот, що летять в далечінь; у другім рядку він торкає наш дотик, у третім ми чуємо тихий плач і т. д. І хоча читач, слідкуючи за поетом, і не міркує, куди веде його поет, а тільки відчуває поодинокі імпульси його слова, то все-таки він і не спостережеться, як, прочитавши ті рядки, почує себе власне в такім настрої, в якім був поет, складаючи їх, або в якім хотів мати його поет.

Візьмім іще приклад, де поет пробує вдертися в чисто музикальний обсяг, в домену неясних почувань, загального душевного занепаду, що не проявляє себе ніяким фізичним болем, а проте мучить і знесилює душу мов прочуття якогось великого лиха. Музика дуже гарно вміє віддавати такі настрої і викликати їх в душі слухачів; поезія вже тим самим, що оперує словами, з котрих кожде має дане значення і більшина їх викликає в уяві певні конкретні образи, не надається до малювання таких настроїв, а коли й про-

бує робити се, то мусить уживати різних способів. Подивімось, як робить се Шевченко:

Я не нездужаю нівроку,
А щось такеє бачить око
І серце жде чогось, болить,
Болить, і плаче, і не спить,
Мов негодована дитина.

Придивімося ближче тим чудовим рядкам! У першім схарактеризовано фізичний стан поета, але як? Аж двома негаціями. Ми розуміємо його, але наша уява не одержала ніякого пластичного образу. В другім рядку поет апелює ніби до нашого зору, але знов не дає ніякого образу; зоровий нерв подразнений, зрачок розширяється, але не бачить нічого. В третім рядку поет так само торкає наше внутрішнє чуття: серце жде чогось, б'ється сильніше, але і тут уява не одержує ніякого пластичного образу. Се напруження зміцнюється аж до почуття неясного болю. Тільки один змисл одержує виразніший імпульс — слух. Йому причувається далекий, сумний, монотонний голос, мов плач голодної дитини вночі. Сей голос сам собою, навіть без попередніх приготувань, міг би викликати в нашій душі сумний і важкий настрій, якби поет міг нам репродукувати його так виразно і сильно, як музик. Але власне для того, що він не може зробити се безпосередньо, він осягає свою мету посередньо, іншими, своїй штуці властивими способами, він викликає в нас нервове занепокоєння, розширення зрачків, прискорене биття серця, почуття неясного болю, так що одинокий пластичний образ, який він подає нашій уяві — голодної плачучої дитини, набирає великої сили, домінує, так сказати, над усіма іншими.

Варто придивитися ще одній процедурі музики і поезії — малюванню тиші. Перехід від голосних тонів до щораз тихіших, степенування тої тихості аж до границь, до яких тільки може наше ухо розрізняти тон,— се властива домена музики; поезія не має таких способів і дуже слабо може конкурувати з нею. Ось, напр., таке поетичне димінуендо від вечірнього гомону до цілковитого сонного забуття у К. Ф. Мейєра*:

Melde mir die Nachtgeräusche, Muse,
Die ans Ohr des Schlummerlosen fluten!
Erst das traute Wachtgebell der Hunde,
Dann das abgezählte Schlag der Stunde,
Dann ein Fischer-Zwiegespräch am Ufer.

Dann? Nichts weiter, als der ungewisse
Geisterlaut der ungebrochnen Stille;
Wie das Atmen eines jungen Busens,
Wie das Murmeln eines tiefen Brunnens,
Wie das Schlagen eines dumpfen Ruders.
Dann der ungehörte Tritt des Schlummers[1].

Віддаючи повне признання артистичному викінченню і, так сказати, музикальному згармонізуванню сього невеличкого малюнка, ми все-таки мусимо сказати, що, прим., «der ungewisse Geisterlaut der ungebrochnen Stille»[2] не є якесь пластичне зображення тої тиші. Образ видається нам силуваним, поет хапає інгредієнції з абстракційного світу, замість вести нас у світ абстрактів по кладці конкретних, близьких явищ. Далеко краще, живіше малює Шевченко мертву тишу киргизьких степів над Аралом:

Не говорить,
Мовчить і гнеться, мов жива,
В степу пожовклая трава;
Не хоче правдоньки сказать,
А більше ні в кого спитать.

Поет навмисно вкладає в ту траву привид життя, підсуває нам враження, що вона не хоче говорити, щоби таким робом не тільки викликати в нашій уяві враження тиші, але в додатку ще й те важке почуття, яке огортає нас, коли станемо око в око з кимсь, що не хоче говорити з нами, а нам треба конче сказати щось, а нема кому. Або ось малюнок безсонної ночі, де поет не чує нічого, крім власної нудьги:

Приходить ніч в смердючу хату,
Осядуть думи, розіб'ють
На стократ серце, і надію,
І те, що вимовить не вмію,
І все на світі проженуть,
І спинять ніч; часи літами,
Віками глухо потечуть.

З незрівнянним, хоч, певно, несвідомим майстерством, з тим майстерством, якого не осягне і найвище розвинена

[1] Розкрий мені, музо, гомін нічних звуків, що влітають до вух безсонного! Спочатку зблизька гавкання сторожових собак, згодом ритмічні удари годинника, опісля розмова рибалок на березі. А потім? Нічого більше, тільки невиразний голос духів у непорушній тиші, як віддих молодих грудей, як дзюркіт глибокої криниці, як глухий удар весла. А далі нечутна хода сну *(нім.)*.— *Ред.*

[2] Невиразний, невловимий голос духів непорушної тиші *(нім.)*.— *Ред.*

інтелігенція, а яке дається тільки могутньому чуттю і геніальній інтуїції, показав тут Шевченко, як малює поезія такі, на перший погляд, парадоксальні речі, як тишу і безсонність. Бо справді, тиша — се, властиво, брак вражень, то як же ж малювати її при помочі таких чи інших образів? А дивіть на Шевченків малюнок! Він дав нам не один образ, а цілу драму, повну руху: ніч в х о д и т ь у хату, думи с і д а ю т ь довкола поетової постелі, р о з б и в а ю т ь його серце і надію, п р о г о н ю ю т ь усякі бажання, а вкінці с п и н я ю т ь біг часу, і ми чуємо, як над поетом пливуть безмежні простори часу «глухо», без шелесту, без зміни. Поет справді обсягає свою ціль; він не тільки не передає нам зі страшенною пластикою враження нічної тиші і безсонниці, але надто передає нам своє чуття, стан своєї душі під тиском вражень, передає не окремими словами, але самим колоритом, який він надав своєму малюнкові.

Такий ефект для музики неможливий. Pianissimo, котрим музика звичайно маркує тишу, має те до себе, що рівночасно малює лагідні чуття, неясні мрії і ніяк не може малювати таких внутрішніх драм тиші, які часто малює поезія. От тим-то музика, що має претензію малювати людські думки, внутрішню боротьбу різних сил нашої душі, навіть різних пристрастей, тобто музика, що силкується вдертися в властиву домену поезії, наперед засуджена на невдачу. Так названа «Gedankenmusik»[1] є утопією; тони ніколи не можуть бути еквівалентом тих таємних рухів, які відбуваються в наших нервах.

Та, з другого боку, ясно буде також, яку вартість мають проби деяких, особливо французьких поетів зробити поезію чистою музикою, будувати вірші зі слів, дібраних не відповідно до їх значення, але відповідно до їх т. зв. музикальної вартості. Се поступування зовсім подібне до того, про яке говорить наша приповідка: церков обідри, а дзвінницю полатай. Ті поети, мабуть, не розуміють того, що, ганяючися за фіктивною музикальною вартістю слів, вони тим часом позбуваються тої сили, яку мають слова яко сигнали, що викликають в нашій душі враження в обсягу всіх змислів. Музикальна вартість поодиноких слів навіть у такій мелодійній мові, як французька, є зглядно дуже мала, і найбільші віртуози версифікації осягають

[1] Музика думок *(нім.).— Ред.*

тим способом дуже нетривкі ефекти — і то коштом далеко важнішої втрати в пластичності і змісті поезії. Візьмім один із найбільш звісних примірів, Верленову архімелодійну строфу:

Les sanglots long
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

«Довгі хлипання скрипки восени ранять моє серце монотонною втомою». Перекладені на яку-небудь іншу мову, то значить позбавлені чисто механічної, язикової мелодії, ті слова не говорять нашій фантазії ані нашому чуттю нічогісінько; та й у французькім треба бути втаємниченим у спеціальну декадентську містику, щоб знати, що те «lo», повторюване в трьох перших рядках, значить не булькіт горілки крізь вузьку шийку пляшки, а осінню тугу, а те «on-in-an-on» у дальших рядках — то не голос дзвонів, а прим., спомини минувшини або щось подібне.

Зрештою, не треба забувати, що поезія від давніх-давен уміла використовувати ті музикальні ефекти, які дає сама мова. Ще в Софокла знаходимо вірш:

Τυφλὸς τὰ τ'ὦτα τόν τε νοῦν, τὰ τ'ὄμματα εἶ.

(ти сліпий на уха, на розум і на очі), в котрім так і чується здавлюваний гнів і погроза в устах сліпого старця, оте торкотання, що німці називають Stottern[1]. Ми в однім із дальших розділів отсеї розвідки поговоримо докладніше про ті музикальні ефекти самої мови, про т. зв. ономатопоетичні слова, викрики, алітерації, асонанси і рими. Тут згадуємо про них тільки для того, щоб зазначити, що французькі декаденти не винайшли тут нічого нового, а тільки своїм звичаєм і силою реакції довели до абсурду річ, давно звісну і природну. Зрештою, проти тої псевдомузикальної манії піднялась уже реакція в Німеччині.

Під проводом Арно Гольца постала там купка поетів, котра, знов зводячи до абсурду певну доктрину, відкидає все, що досі називалося поетичною формою і мелодією, отже, не тільки риму, але й рівний розмір віршів, і ставить

[1] Заїкання *(нім.)*.— *Ред.*

основним принципом нової поезії голе слово в його безпосереднім, первіснім, несфальшованім (?) значенні. Не маючи під рукою віршів самого Арно Гольца, я приведу тут як зразок сеї нової «форми» пародію О. Е. Гартлебена* на Гольцові вірші, держану докладно в його новім стилі:

Ich
liege auf dem Bauche
und
rauche Tabak —
Brimmer.
Abscheulich!
Ab und zu
spitz' ich die Lippen
und
pfeif' auf das ganze Familienleben[1].

Пародія заховала вірно форму Гольцових віршів, а й до змісту не додала ані від нього не відняла майже нічого, підчеркуючи тільки деякі нюанси. Ся нова «школа» робить тепер у Німеччині багато шуму. Взагалі, чим менші таланти, тим більше роблять шуму — стара історія.

8. ЗМИСЛ ЗОРУ І ЙОГО ЗНАЧЕННЯ В ПОЕЗІЇ

Ми вже сказали, що змисл зору дає найбагатший матеріал для нашого психічного життя, а тим самим і для поезії. Пригадаймо тільки великі контрасти світла і темноти і безконечну скалю кольорів, пригадаймо такі поняття, як високість і низькість, красота і бридкість, форма і рух, такі образи, як небо, поле, земля, гори, і зрозуміємо, як глибоко сягає в нашу душу вплив зорового змислу. Гарний приклад великої ролі, які мають образи, взяті з обсягу зорового змислу, в народній поезії, дають нам важні і характерні epitheta ornamentia[2], якими радо послугується народна пісня. Користуючися багатою збіркою тих епітетів, зладженою Міклошичем (D r. F r. M i k l o s i c h. Die Darstellung im slavischen Epos, Denkschriften

---

[1] Я лежу на животі і курю тютюн Бріммер. Жахливо! Час від часу я надуваю губи і свищу на все родинне життя *(нім.).— Ред.*

[2] Прикрашуючі епітети *(лат.).— Ред.*

der K. Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Classe, Bd. XXXVIII, 1890, 28—40), я подаю тут ось який цифровий огляд:

У сербських піснях епітетів прикметникових є 97, а іменникових 25; між першими із обсягу зору взятих є 35; між другими 5; із обсягу дотику 2 + 5, із обсягу смаку 5, із обсягу слуху 1.

У болгарських піснях на 58 постійних епітетів 21 узято з обсягу зору, 16 з обсягу дотику, 2 з обсягу смаку, а один з обсягу слуху. В російських піснях таких епітетів начислив Міклошич 64, з них зорових є 18, дотикових 13, смакові 1, слухові 2. В українсько-руських піснях епітетів 38, з них зорових 17, дотикових 10, слухових 1. Загалом можна сказати, що в слов'янських епічних піснях на 279 постійних епітетів 173 (62%) взято з обсягу змислових вражень, а з них 96 (55 $\frac{1}{3}$%) узято з обсягу зору, 65 (37—57%) з обсягу дотику, 7 (4%) з обсягу смаку, а 6 (несповна 3%) з обсягу слуху. Інтересно, що у південних слов'ян, у сербів і болгар, запас епітетів загалом найбагатший, між ними найбільший процент епітетів змислових, а між тими знову найбільше власне зорових. Те саме треба сказати і про порівняння. Сербська пісня порівнює молодого парубка до гарної китиці квіток; дівчина називає любка своїми чорними очима. Поява героя на обрії описується ось як:

Бачите ви оттой бовдур мряки,
Бовдур мряки з-під чорного лісу?
Тая мряка — Королевич Марко.

Поїздка юнака на поле — се політ зірки по небі:

Пак се ману преко поља равна,
Кано звезда преко ведра неба.

Мілош виїжджає на поле, «мов яркеє із-за гори сонце». Дуже гарно малює інша пісня похід юнаків:

Ой то суне хмара від Котара,
А крізь хмару блискавки блискочуть;
А як тая хмара піднялася,
З-під копит так курява знялася;
Як крізь хмару блискавки блискочуть,
Так блискочуть зброї на юнаках.

Ще одна цитата — опис дівчини-вродливиці, характерний із многих інших причин, а головно тою масою зорових образів, з яких зложено малюнок:

Гарна вона, краща й буть не може!
Бо що станом — тонка і висока,
А що личком — біла і рум'яна,
Наче зранку виросла до півдня
В тиші проти сонця весняного.
Очі в неї — два щирі клейноти,
А ті брівки — морські веселки,
А рісниці — ластів'ячі крила,
Руса коса — шовкове повісмо,
А устонька — цукровий замочок.
Білі зуби — бісера дві низки,
А рученьки — лебедині крила,
Білі груди — два голуби сиві.
Слово мовить, мов голуб воркує,
А всміхнеться, мов сонечко гріє.

Хто не пригадає наших поетичних образів, таких як: біле тіло, рум'яне личко, чорні очі, чисте поле, платити по червоному, по золотому, зелений явір і т. і.? В щедрівці співають про дівчину:

На горі, горі сніги, морози,
А на долині руженька цвіте.

Жаль прирівнюється до студеної роси по зеленій траві. Коломийка говорить:

Молодиці, як зірниці, дівчата, як сонце,
Ой напишу, намалюю, поставлю в віконце,

або висловлює таке саме порівняння краси дівочої з зорею іншим, більше поетичним способом:

Ой упала зоря з неба та й розсипалася,
А дівчина позбирала та й підтикалася.

Дуже інтересний паралелізм бачимо в отсій пісні, де дівчину порівняно до калини:

«Червона калино, чого в лузі стоїш?
Чи цвіту жалуєш, чи стужі ся боїш?»—
«Цвіту не жалую, стужі ся не бою,
Сама я не знаю, як зацвісти маю.
Зацвіла би-м біло — люди не пізнають,
Зацвіту червоно — гілля обламають».—
«Молода дівчино, чого сумна ходиш?
Чи головка больна, чи світу-сь не вольна?»—
«Головка не больна, і я світу вольна,

Три ночі не спала, один лист писала
До того жовняра, що-м вірно кохала».

Ми не можемо тут входити в такі інтересні деталі, як напр., символіка кольорів у народних віруваннях і в поезії, символіка цвітів і т. і., що, властиво, також належить сюди, і подамо ще декілька примірів зорових образів у нашій артистичній поезії, а головно у Шевченка. Кождому, хто читав Шевченкові поезії, мусила лишитися в тямці та маса зорових, кольористичних образів, якими він любить характеризувати українську природу, всі оті «карії очення і чорнії брови», «вишневий сад зелений і темнії ночі», «синє море», «червону калину», «зелені байраки», «степ, як море широке, синіє», «небо блакитне», «чорні гори», і могили, «що чорніють, як гори», і ті хлопці і дівчата, що «як мак, процвітають». Варто звернути увагу на деякі мальовничі порівняння. І так в часі нічного нападу на Скутару:

Неначе птахи чорні в гаї,
Козацтво сміливо літає.

Загальнозвісне є порівняння: «Червоною гадюкою несе Альта вісті». В «Катерині» читаємо:

А без долі біле личко,
Як квітка на полі:
Пече сонце, гойда вітер,
Рве всякий по волі.

Дівчина у нього часто є рожевим цвітом. Катерина, «як тополя, стала в полі при битій дорозі». Дитина «червоніє, як квіточка вранці під росою». Розпука «коло серця, як гадина чорна, повернулась». Зима в Московщині: «Як те море, біле поле снігом покотилось». Взагалі багатство мальовничого елемента додає «Катерині» незвичайного повабу.

Дуже часто поет послугується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття. Є се звісна поява, що в добрім настрої чоловікові вся природа видається ясною, всміхнутою, свіжою і веселою, а в пригнобленні — понурою, темною, хорою. Характеризуючи настрій українського народу по битві під Берестечком, Шевченко співає:

Ой чого ти почорніло,
Зеленеє поле,—

де зелений колір, очевидно, є символом здоров'я, сили, краси і надії, які були перед битвою, а чорний — символом пригноблення по битві.

Та не треба забувати, що правдиві поети ніколи не позволяють собі тих кольористичних оргій, у яких любуються теперішні декаденти та пленеристи пера і чорнила. Їх описи виглядають радше як вказівки для маляра або як прейскуранти різних вишуканих фарб, аніж як поетичні креації. А погляньте, як описав Шевченко вечір в українському селі весною — на що вже мотив здібний до якого хочете кольористичного трактування!

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

І знов бачимо аналогічну процедуру до тої, яку ми видали попереду: поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього властиво є тільки словами, зчепленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнородних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість. Ось у наведенім вище куплеті перший рядок торкає змисл зору, другий — слуху, третій — зору і дотику, четвертий — зору і слуху, а п'ятий — знов зору і дотику; спеціально кольористичних акцентів нема зовсім, а проте цілість — український весняний вечір — встає перед нашою уявою з усіми своїми кольорами, контурами і гуками як жива. Натомість ми бачимо, як поет уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей. І так він характеризує кріпацтво: «Чорніше чорної землі блукають люди»; своє життя в неволі:

Каламутними болотами
Між бур'янами, за годами
Три роки сумно протекли.

Додаймо сюди ще такі народні звороти, як «у тебе зелено в голові» (ти ще молодий та дурний), «у тебе на бороді гречка цвіте» (борода сивіє, значить ти старієшся), «чоловік сорокатої вдачі» (непостійний), згадаймо Міцкевичеве

Zaczerwienił się od złości,
Oblał się żółcią zazdrości[1],

і зрозуміємо, який обширний обсяг зорових образів у поезії.

4. ПОЕЗІЯ І МАЛЯРСТВО

Так само, як слух, має також і змисл зору, крім поезії, свою спеціальну штуку, а властиво кілька родів штуки, що їх разом зовемо «пластичними штуками» (die bildenden Künste[2]), з них найважніші є малярство і різьба. Лишаючи на боці різьбу, а також такі роди штуки, як архітектуру, танець і штуку драматичну, ми повинні роздивити тут відносини між поезією і малярством як двома найважнішими паростями людської артистичної творчості, такими, що дають для творчого духу найширше поле, найбільше багатство форм і способів. Чим подібні, чим різні вони між собою?

Як звісно, малярство силкується при помочі ліній і красок, відповідно уложених на таблиці (полотні, папері, дереві, блясі, стіні і т. і.), передати нам чи то якусь частину дійсного світу (людське лице, сцену, крайобраз), або якусь думку, виявлену також постатями, взятими більше або менше живцем з природи (різні алегоричні фігури, історичні та релігійні малюнки). Сама природа сеї штуки жадає того, що все, зображене нею, мусить бути недвижне і незмінне; світло і тінь держиться все на однім місці, люди і звірі стоять чи лежать все в одній позиції, з одним виразом лиця, кольори лишаються все однакові, хоч у дійсній природі все те підлягає ненастанним змінам, рухові та обміну матерії. Можна сказати, що кождий образ — се частина природи, вихоплена з невгавного виру життя і закріплена на таблиці. Малярство різниться від дійсної природи своєю недвижністю.

Та се ще зовсім не значить, що твори сеї штуки і на нас роблять враження недвижності та мертвоти. Певна річ, вони можуть робити й таке враження, але можуть робити й зовсім противне. Власне до найкращих тріумфів малярської штуки належить — при помочі способів, що властиво

[1] Почервонів зі злості, заллявся жовчю заздрості *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Образотворчі мистецтва *(нім.)*.— *Ред.*

віддають тільки спокій і нерухомість, викликати в нашій душі враження руху. Інколи ми самі, про це не знаючи, висловлюємо се, коли про добрий портрет мовимо: здається, живий, от-от промовить. Хто бачив хоч у репродукції образи Рєпіна, такі як «Запорожці» або «Іван Грозний, що вбиває свого сина», той зрозуміє, що значить сказати: «в тім образі багато руху», зрозуміє, чому нервові люди мліли, зирнувши уперве на «Івана Грозного», чому дами невільно і несвідомо хапають рукою свої сукні, опинившися перед малюнком Айвазовського, де зображено одну-однісіньку морську хвилю, що немов ось-ось і кинеться на зрителів. І різьба вміє також своїми найкращими творами викликати сю ілюзію руху, і, прим., при виді Бельведерського Аполлона* у нас мимовільно піднімаються груди, а при виді Лаокоона* корчаться мускули, мов з болю і обридження перед гадюками. Так само перед гарними пейзажами ми почуваємо не раз свіжий подих холоду, гаряче сонячне проміння, а уява переносить нас чи то в холод під намальованими деревами, чи на запилений шлях, чи на круту стежку, що в'ється ген далеко по склоні гори; ми самі собою вносимо рух у той куточок природи, який закріпив маляр, і власне в тім лежить головне і всім доступне естетичне вдоволення, яке дають нам добрі малюнки. А яка ж мета поезії! І вона також властивими собі способами передає якийсь шматок дійсності, закріплює його в вузькі (порівняно до дійсності) рамці, піднімає його також понад водоворот дійсного життя і передає без дальшої зміни потомності. І поезія має таку саму мету — властивими їй способами репродукувати в душі читача чи слухача ті самі моменти життя (руху, ситуації), які закріпив у поетичному творі його автор. Значить, і вихідна точка, і мета обох сих форм артистичної творчості зовсім однакові. Можна би додати, що потроху однаковий і спосіб, яким вони осягають сю мету. Адже наша писана чи друкована поезія також в першій лінії обертається до зору, оперує цілою системою кольорових плямок (літер), що викликають в нашій тямці відповідні їм слова, а подекуди навіть (при тихім читанні) се посередництво слів зводиться до minimum[1], і літери відразу викликають в нашій уяві конкретні образи, відповідні словам, які творять літери, написані в книзі. Правда, поезія поки що менше піддається такому

[1] Найменшого *(лат.)*.— *Ред.*

«скороченому поступуванню», як проза; поезія вживає ритму і рими і різнородних способів, які дає мелодійність мови, на те, щоб, окрім зору, раз у раз відкликатися до слуху. Але найновіший німецький напрям, розпочатий згаданим у попереднім розділі Арно Гольцом, відкидаючи всі мелодійні придабашки і оперуючи самими простими словами в їх первіснім, конкретнім значенні, очевидно йде до того,щоб зробити друковану поезію sui generis[1] образковим письмом, де би чоловік, зирнувши на слово, не потребував репродукувати собі його слухового еквівалента, а репродукував би просто відповідний йому образ конкретного явища.

Та на сьому і кінчиться подібність сих двох штук. Бо коли малярство апелює тільки до зору і тільки посередньо, при помочі зорових вражень, розбуджує в нашій душі образи, які найзвичайніше являються в асоціації з даним зоровим враженням (напр., бачимо на малюнку дерева з повигинаними в однім напрямі гіллями і вершками і догадуємося, що се є вітер, або бачимо голі дерева і закутаного, скуленого чоловіка і заключаємо, що йому зимно і т. і.), то поезія апелює рівночасно до зору і до слуху, а далі, при помочі слів, і до всіх інших змислів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може. Та головно, апелюючи відразу до двох головних наших змислів, до зору і до слуху, поезія лучить у собі дві, на перший погляд, суперечні категорії: простору і часу. Вона може показувати нам речі в спокої, розміщені одні обік одних, і в русі, як одні наступають по одних. Се може декому видатися парадоксальним; ще перед 100 роками Лессінг у своїм «Лаокооні» твердив зовсім не те, вбачаючи власне головну, бодай чи не одиноку різницю між поезією й малярством в тім, що малярство панує виключно в категорії місця, а поезія в категорії часу (die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, so wie der Raum das Gebiet des Malers[2]). Але се становище вже давно пережилося і потребує значної поправки. Досить розміркувати ось що. Малюнок, хоч би який малий, ми приймаємо в свою душу не весь відразу, а частями, зосереджуючи зір, хоч би як коротко, раз на одній, потім на другій, третій деталі, виконуючи очима і фантазією певний

[1] Свого роду *(лат.)*.— *Ред.*

[2] Часова послідовність — це ділянка поета, так як простір є ділянкою маляра *(нім.)*.— *Ред.*

рух, поки обійдемо цілість. І доки ми дивимося на малюнок, наші очі все блукають з одної деталі на другу; щоби скупити в собі враження цілості, ми або відвертаємося, або прижмурюємо очі, або відступаємо так далеко від малюнка, щоб деталі щезали, зливалися в наших очах. Значить, хоча артист усі ті деталі помістив одну при другій перед нашими очима, немовби виключно в категорії місця, ми перципуємо його твір частями, в категорії часу і руху. Те самісіньке діється також з поезією. Адже кождий поетичний твір, написаний чи надрукований, лежить також у категорії місця простору; те, що вмістив у ньому автор, так само незмінне, дане раз на все, покладене одне обік другого, як на малюнку; і перцепція відбувається тут так само в категорії часу, ми йдемо очима з одної деталі, від одного образу до другого, поки не пройдемо цілість. Тільки що поет дає нашій уяві далеко більшу задачу, малює їй не одну сцену, не одну постать, а звичайно цілі, не раз безмежно широкі панорами, з кольорами, постатями, з рухом, запахом, смаком, дотиком. Як бачимо, Лессінгова антитеза поезії і малярства не може вважатися вірною; хоч не в однаковій мірі, а все-таки обі ті галузі штуки простягаються в обох категоріях — простору і часу, мають у собі спокій і рух. Ми мусимо вести наш аналіз глибше, щоб докопатися їх дійсної, принципіальної різниці. Найліпше зробимо се, придивляючися якому-небудь поетичному творові, на такому, що власне робить найбільше «живописне» враження. От, приміром, загальнозвісна пісня Генріха Гейне*:

Am fernen Horizonte
Erscheint wie ein Nebelbild
Die Stadt mit ihren Türmen
In Abenddämmrung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;[1]

---

[1] На обрії далекім,
Як марево, встає
Крізь присмерк вечірній місто—
Забуте місто моє.

Вологий вітер мружить
Сірі шляхи водяні.

Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor[1].

Усе, що міститься в перших двох куплетах, є немов опис малюнка або немов докладні вказівки для маляра, як має намалювати картину. Вихідна точка — море, човен. Далеко на краю обрію, ледве виступаючи з вечірньої мли, маячіє місто з вежами. Море сіре, злегка поморщене від вітру, весляр звільна січе його веслами. Окрім сього останнього, чого маляр не може віддати докладно, а що може зазначити символічно (лінива, сумовита поза весляра, не дуже високо понад водою піднесені весла), все інше дуже добре надається для маляра. Ніякісіньких риторичних прикрас у тих строфах нема, поет промовляє попросту, майже прозаїчно. Він малює словами, не силкуючись на мальовничі фрази, не додаючи від себе нічого або майже нічого. І коли б талановитий маляр пішов за його вказівками і намалював нам отсей самий пейзаж, він міг би самими лініями і кольорами осягти такий самий ефект, який осягає поет у двох перших куплетах своєї пісні, міг би не тільки показати нам такий і такий шматок природи в такім і такім освітленні, але надто навіяти на нас який сумовитий, тужливий настрій. Але тут була би й границя його творчості. А для поета се тільки початок, так сказати, декорація сцени. В останньому куплеті він відкриває нам свої секрети, перескакує на такі стежки, на яких маляр не може бігти з ним навзаводи. Візьмім зараз два перші рядки: «Сонце ще раз піднімається з землі, сиплючи промінням». Що може з сього зробити маляр? Він може намалювати нам сонце або над землею, або під землею, але воно буде десь уміщене (наскільки маляр взагалі може намалювати його), буде в однім місці, недвижне; ніяким світом він не передасть нам того враження, яке одержує поет, гойдаючися в човні на морських хвилях і бачачи в хвилі піднесення

[1] Веслує сумний з обличчя
Човняр у моєму човні.

Сонце ще раз підвелося,
Над обрієм дивно сія
Й показує те місце,
Де втратив кохану я *(нім.)*.— *Переклад Ол. Ющенка.*

човна на хребет хвилі ще раз сонце понад рівнем землі, раз, на секунду, з усім його блиском. Се одне. Але і се ще не є головна річ. В тім моментальнім блиску сонця поет ще раз бачить місто і ще раз бачить у тім місті те місце, може, вежу того дому, де живе його любка, що відцуралась його. І се поет висловлює простісінькими, зовсім прозаїчними словами, але в тих словах уже не малярський мотив, а ціла драма. Тут є і акцент гарячого, молодечого чуття (das Liebste[1]), і біль розлуки. Два останні слова — се шпиль (pointe[2]) цілої п'єси, з них кидається певний відтінок, уже не кольористичний, а життєвий, на цілу поему. Тепер ми розуміємо, що жене поета на море, що змушує його озиратися на далеке місто на березі, чому якраз він вибрав для свого малюнка момент, коли сонце западає під рівень землі, чому він любується тим сірим кольором водяного шляху, чому веслує «сумним тактом». Останні слова пісні надають усьому інший, глибший, символічний змисл, додають малярським мотивам музикальності. Ми починаємо добачати, що властиво маляр із поетового малюнка може передати тільки незугарну копію, мертве тіло. Він намалює нам місто на морськім березі на краю обрію, але те місто буде стояти,— у поета воно я в л я є т ь с я, в и р и н а є перед очима, і сього не передасть маляр. Він намалює нам море, пофалдоване вітром, але не передасть нам того почуття, як сей вітер «тягне» і що він «вогкий»; він покаже нам весляра з веслами, але щоби такт, з яким падають ті весла у воду, був сумний, сього він ніяк не потрапить передати нам. Значить, у чім тут секрет? А в тім, що поет може в кождій хвилі з домени зорового змислу перескочити в домену всякого іншого змислу, а маляр прив'язаний тільки до сього одного. Задля сього поет малює іншим способом, ніж маляр. Бо коли малярові риси, раз положені на полотно, лежать на ньому недвижно і в нашій уяві лишаються тільки недвижні, мов замерзлі образи, навіть коли тими образами символізується рух,— то поетові риси (слова, вірші), хоч лежать також недвижно на папері, але в нашій уяві репродукують рух, зміну, величезну різнорідність життєвих проявів. Отсе й є та поправка, якої потребує різка Лессінгова дистинкція. Не те відрізняє маляра від поета, що т е м и одного лежать виключно в категорії

[1] Найлюбіша *(нім.)*.— *Ред.*
[2] Вершина *(франц.)*.— *Ред.*

місця, а другого в категорії часу, а те, що техніка одної штуки зв'язана нерозривно тільки з одним змислом зору, коли тим часом друга дає можливість апелювати до всіх змислів.

5. ЯК ПОЕЗІЯ МАЛЮЄ МЕРТВУ ПРИРОДУ?

Маляр малює природу при помочі ліній і кольорів. А як малює поет?

Ми вже говорили про способи, якими поет осягає кольористичні ефекти, хоча, розуміється, ті ефекти ніколи не можуть бути такі безпосередні, як у маляра. Маляр дає нам в р а ж е н н я кольорів, поет викликає тільки с п о м и н и кольорів; маляр апелює безпосередньо до змислу, поет до у я в и. Се перша і дуже важна різниця.

Друга, ще важніша, лежить в тім, як поет малює лінію. Маляр малює її просто, кладе її перед наші змисли; поет не може зробити сього, він мусить способами, властивими поезії, викликати в нашій уяві образ лінії, і тут виявляється величезна різниця між поезією і малярством. Візьмім для прикладу придніпрянський пейзаж: високий берег, яр, село внизу, ще нижче Дніпро, за Дніпром на березі каплиця. Маляр покаже нам усе те кількома рисами, закріпить контури на папері так, як вони являються його оку в своїй лінійній недвижності, в спокої. Поет малює сей пейзаж ось як (Ш е в ч е н к о. II, 89):

Із хмари тихо в и с т у п а ю т ь
Обрив високий, гай, байрак;
Хатки біленькі в и г л я д а ю т ь,
Мов діти в білих сорочках
У піжмурки в яру гуляють;
А долі сивий наш козак
Дніпро з лугами вигравае...
І Трахтемиров геть горою
Нечипурні свої хатки
Р о з к и д а в з долею лихою...

Навіть лишаючи на боці порівняння, ми бачимо, що поет вніс у свій малюнок повно руху. Обрив, гай, байрак у нього не стоять перед очима, виступають; хатки не просто біліються, а виглядають; Трахтемиров мов спересердя розкидав свої хати і т. д. Таку саму процедуру ми бачимо на кождім кроці. Вона почасти лежить уже в мові і має своє джерело в стародавнім, антропоморфічнім погляді на природу, що панував тоді, коли творилася мова, а почасти

в нашій психології і в тім несвідомім зчіплюванні образів, що є в значній часті основою нашого думання. Ми говоримо: сонце заходить, гора піднімається високо, шлях спускається круто вниз, степ стелиться рівно, яр біжить викрутасами, вулиця простягається просто і т. д. Ми вживаємо соток таких зворотів у мові, не думаючи про те, що се звороти наскрізь поетичні, що власне се й є спосіб малювання словами мертвої природи. «Коли я,— пише дю Прель,— стоячи перед горою, по́воджу очима по її контурах, як вона піднімається з низу до самого вершка, і не побачу крутих ліній, то скажу: гора з в і л ь н а підноситься або з л е г к а підноситься. Оба ті вирази дуже інтересні, і вони — хоч зрештою взяті навгад приклади з дуже обширної купи подібних — варті ближчого розбору, тим більше що, тільки вглибляючись в дух мови, ми можемо вияснити собі процес естетичної уяви і закінчити безплодну суперечку між формалістичною і ідеалістичною естетикою. «Гора підноситься звільна». Відки приходить до сього наша мова, що для означення в і д н о с и н у п р о с т о р і уживає слів, що означають в і д н о с и н и в ч а с і? Здається, що на се є тільки о д н а відповідь: коли мій зір пробігає по контурах гори, то мусить власне підніматися звільна — подія часова; сю діяльність ока я переношу на предмет, немовби сама гора, як яка водяна хвиля, власне перед моїми очима піднімається вверх, і для того говорю: «гора піднімається звільна»[1]. Мені здається, що, крім сеї одної причини, є ще й друга — коли не завсігди, то дуже часто, а власне згаданий уже вище антропоморфізм, про котрий будемо говорити пізніше. Тут нам треба тільки зазначити і добре відтінити, що п о е т м а л ю є м е р т в у п р и р о д у — о ж и в л ю ю ч и ї ї, м а л ю є л і н і ї п р и п о м о ч і р у х о в и х о б р а з і в. У Шевченка:

Оттут бувало із-за тину
В и л а с ь квасоля по тичині,

немовби ми могли бачити той спіральний рух, який робить квасоля; на ділі ми бачимо тільки його результат. В іншім місці поет каже:

Ой три шляхи широкії
Д о к у п и з і й ш л и с я,

[1] D r. K a r l d u P r e l. Psychologie der Lyrik, Beiträge zur Analyse der dichterischen Phantasie. Leipzig, 1880, стор. 74.

і так малює нам образ роздоріжжя серед поля. Або поле під млою він описує таким способом:

У неділю вранці-рано
Поле в к р и л о с я туманом,

немовби сей процес відбувався перед нашими очима. Мертвий киргизький степ він малює так:

Кругом тебе п р о с т я г н у л а с ь
Трупом бездиханним
П о м а р н і л а я п у с т и н я,
К и н у т а я богом,

де кожде підчеркнене слово показує нам лінії і контури при помочі образів доконаного руху. Так само малює поет степовий пожар:

А з яру
В с т а є пожар, і диму хмара
Святее сонце п о к р и в а.
І с т а л а тьма.

Правда, дійсний образ такого пожару повний руху, але ж маляр мусив би той рух усунути і схопити з нього тільки певний характерний момент, якусь одну лінію і закріпити її на полотні; поет сим не зв'язаний, він той самий один момент бере, так сказати, in statu nascendi[1], малює при помочі рухових, а не недвижно закріплених образів. У нього —

в и с т у п а ю т ь
Широкі села
З вишневими садочками.

Захід сонця, улюблений малярський сюжет, він, хоч і сам маляр, рисує ось яким наскрізь драматичним способом:

За сонцем хмаронька пливе,
Червоні поли розстилає,
І сонце спатоньки зове
У сине море, покриває
Рожевою пеленою.

У нього «очерет без вітру гнеться», у нього український пейзаж виглядає ось як:

[1] В стані народження *(лат.)*.— *Ред.*

Он гай зелений п о х и л и в с ь,
А он з-за гаю в и г л я д а є
Ставок, неначе полотно.
А верби геть понад ставом
Тихесенько собі к у п а ю т ь
Зелені віти.

Таких прикладів у самого Шевченка можна би ще назбирати чимало, не говорячи про інших великих поетів. І прошу завважити, що в більшині приведених ось тут прикладів ми маємо діло не з порівняннями, не з символікою, не з навмисними поетичними образами; поет силкується якнайпростіше передати те, що бачить чи то на ділі, чи в своїй уяві, силкується малювати, але малювати способом, властивим поетові, не малпуючи маляра. Я наведу ще для характеристики сеї прикмети поетичної творчості — малювання ліній і контур при помочі рухових образів — два славні уступи з Гомерової «Іліади» — опис Пандарового лука і Ахіллового щита. Змалювати лук — для маляра найпростіша річ, се його домена. Натомість для поета, коли він хоче бути пластичним і дати не сам холодний опис і вимір, а дійсний образ, се велика штука. Гляньмо, як доконує сеї штуки батько грецької епопеї:

Швидко гладеньку стрільбу він ухопив, що точена з рога
Цапа гірського, якому він сам колись груди прострілив,
Як із скали скакав; там, у захищенім місці засівши,
Стрілив у груди йому, він затрепавсь і впав на каміння.
Роги йому з голови виростали на п'ядей шістнадцять.
Виточив їх і управив мистець рогового майстерства,
Вигладив гарно усе і придав обручки золотії.

Замість сказати, що був лук із цапового рога, мав 32 п'яді від кінця до кінця, був точений, гладкий і окований золотими обручками, поет в ряді пишних образів, хоч і немногими словами, показує нам, як стрілець чатує на цапа, як убиває його, міряє його роги, як майстер точить, гладить і оковує лук. Так само радить собі поет і при описі Ахіллового щита; він показує нам, як на просьбу Ахіллової матері Фетіди Вулкан майструє той щит і прикрашає його штучними різьбами:

Сее сказав і, лишивши її, повернувся до кузні,
Міхи звернув до горна і велів їм задймать щосили.
Двадцять тих міхів відразу задймало в печі огнисті,
Подуви різні шлючи у горни огнепального вітру,
Щоб то раз так, а раз сяк йому буть при роботі до ладу,

Як забажає Гефест для довершення всякого діла.
Він до вогню положив непоборного спіжу у тиглях,
Цину при тім, і величнее золото, й срібло блискуче,
Ковадло потім упер у колоду і в правую руку
Молот могутній узяв, а кліщі взяв у ліву долоню.
Поперед всього він щит змайстрував металевий, великий.
Кований штучно зо спіжу, і втроє обвив ще довкола
Ясним його обручем і додав іще ретязі срібні.
П'ять було блях у щиті, а на верхній фігурок багато
Повирібляв на зразок велемудрого хисту худоги.
Землю створив він на ній, і розгойдане море, і небо,
Сонце, що вічно по нім оббігає, і місяць блискучий,
І всі знаки, що вінцем облягли небеса: тут Оріон
Сильний, Плеяд увесь рій, і Гіяди, й Медвідь, що то дехто
Возом небесним зове, і чатує він на Оріона,
І лиш один він ніколи не ниряє в глиб Океану.

І далі йде довгий опис (XVIII, 489—579), як божеський майстер представив на тім щиті цілу масу побутових образів, і всі вони описані власне як сцени дійсного життя, повні руху і шуму, а не як мертві малюнки чи скульптури.

6. ЩО ТАКЕ ПОЕТИЧНА КРАСА?

Тут, може, буде пора сказати кілька слів про одне питання, котре вправді не поведе нас далі в наших дослідах над технікою поетичної творчості, але повинно прояснити і спростувати деякі хибні погляди, закорінені серед нашої суспільності.

Не один, читаючи отсі уваги про «естетичні основи» поезії, може й запитував себе з розчаруванням: як-то естетичні основи, а про поняття красоти, про сю головну основу естетики і поетичної творчості, досі не сказано ані слова? Адже ж усі естетики, від Канта* до Гартмана, вважають головною основою і метою поетичної творчості красоту і починають свої естетичні міркування дефініцією, що таке є та краса. Що ж се за нова естетика, така, що торочить нам про змисли, враження і образи, а про красу ані слова?

Признаюся читачам, що дискусія про к р а с у не входила і не входить у обсяг моїх уваг, і коли я в наголовку отсеї статейки поклав слова «поетична краса», то вони мають, як побачите зараз, зовсім окреме, спеціальне значення. Дискусія про красу in abstracto[1], якою починають

[1] Абстрактно *(лат.)*.— *Ред.*

всі дотеперішні естетики, по моїй думці, є зовсім аналогічна дискусія про «душу», якою починалися давніші психології. Одна й друга дискусія були зовсім безплодні, бо переливали з пустого в порожнє, силкувалися вложити в слова щось таке, що не має під собою ніякої реальної основи, є тільки абстракцією з тисячів різнородних об'явів або є догмою, артикулом віри, але не предметом дійсного знання. І як вона, експериментальна психологія, замість міркувати in abstracto про душу яко про primum agens[1], починає з противного кінця і аналізує об'яви і умови психічної діяльності від найпримітивших аж до найбільше скомплікованих і силкується таким робом, аналітично і індуктивно, доходячи до зрозуміння, що є основою усіх психічних актів (див., напр., пречудову з методологічного погляду книгу Тена «De l'intelligence»), так і нова індуктивна естетика мусить прийняти за вихідну точку не поняття краси, а чуття естетичного уподобання, мусить при помочі психології аналізувати те чуття і далі мусить в обсягу кожної поодинокої штуки розбором її технічних способів і її взірцевих творів доходити до зрозуміння того, якими способами кожда штука в своїм обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання? Дотеперішня ідеалістично-догматична естетика гарцювала на полі абстрактів і не довела ані до якоїсь загальноприйнятої і загальновдоволяючої дефініції краси, ані до ясної і науково підпертої відповіді на питання: що і чому подобається нам? Вона лишилася тут при старому de gustibus non est disputandum[2] і не прояснила сумерків, які лежать у самім понятті «gustus»[3]. Одним словом, вона нагадує ту бабу в народній фацеції, що жила в темній хаті і силкувалася внести до неї світло, ловлячи сонячне проміння решетом.

Нова індуктивна естетика кладе собі скромніші завдання. Вона не ловить невловимого решетом силогізмів, не має претензії на те, щоб з висоти абстракційного поняття красоти диктувати закони артистичному розвоєві людськості, але стає на становищі далеко нижчім, та певнішім: п о п е р е д у с ь о г о з р о з у м і т и, а не судити і не приписувати законів. Вона слідить, що є постійне в змінних людських густах, аналізує чуття естетичного уподобання, послугуючися для сього по змозі докладними

[1] Першу рушійну силу *(лат.)*.— *Ред.*
[2] Про смаки не сперечаються *(лат.)*.— *Ред.*
[3] Смак *(лат.)*.— *Ред.*

експериментальними методами, і не менше докладно аналізує кожду поодиноку штуку, щоб вивідати, в чім лежить те уподобання, яке збуджує вона в нашій душі. Сею дорогою вона не надіється дійти до поставлення ніяких законів ані правил для розвою кождої поодинокої штуки, бо, навпаки, вона думає, що всякі правила, чи то диктовані давніше, чи такі, які можна б було подиктувати коли-небудь, усе були і будуть мертвою схоластикою і перешкодою для розвою штуки. Певна річ, досліди сеї нової естетики матимуть не саме історичне значення. Помагаючи широким масам зрозуміти процес і виплоди артистичної творчості, вони тим самим оживлять їх зацікавлення до сих виплодів, їх любов і пошану для сеї високої творчої функції людського духу, а з другого боку, вони будуть і для артистів джерелом поучення, помагаючи їм удосконалювати артистичну техніку, остерігаючи перед шкідливими збоченнями в творчості, подаючи ключ до відрізнення правдивих, творчих артистів від дилетантів і віртуозів форми. Та й теоретично вже тепер, коли ся естетика числить дуже небагато літ розвою, вона дала деякі інтересні здобутки, а найінтересніший є, мабуть, сей, що помогла із артистичної естетики зовсім виелімінувати абстракційне поняття краси.

— Як то? — скрикне, може, дехто в святім обуренні.— Поняття краси виеліміноване з артистичної естетики? Так, значить, краса не є метою артистичної творчості? O tempora! O mores![1]

— Так, шановний добродію! — скажу я на се.— На жаль, чи на лихо, чи на щастя, краса не є метою артистичної творчості. І не думайте, що се тільки тепер десь на якімсь конгресі запала така ухвала! Я скажу вам під секретом: вона ніколи й не була такою метою. Ніколи ніякий поет ані артист не творив на те, щоб показати сучасним чи потомним ідеал краси, а коли які й творили з такою метою, то їх твори були виплодом злого смаку, моди, а не творчого генія, були мертвим товаром, а не живими творами штуки. І не артисти винні тому, що ви, шановний добродію, жили досі в тій ілюзії і не раз, може,— признайтеся до гріха! — кидали громи на нелюбих вам поетів або артистів за те, що вони, мовляв, «загубили відвічний ідеал краси і добра, затратили правдиву мету штуки». Ні, артисти

[1] O часи! O звичаї! *(лат.)*.— *Ред.*

і поети не винуваті тому, бо вони все йшли і йдуть одною дорогою. Винуваті тому панове естетики, котрі, замість студіювати дійсні твори штуки і з них a posteriori[1] висновувати думки для зрозуміння штуки (се почав був робити, тільки дуже неконсеквентно і неповно перший естетик Арістотель, батько многих вірних, та ще більше невірних і шкідливих естетичних поглядів і формул), кинулися висновувати свої мнимі естетичні правила з абстрактного поняття краси, котре на ділі для артистичної творчості є майже зовсім байдуже. Бо візьмім яку хочете дефініцію краси і прирівняймо її до того, що дає нам поезія. Візьмемо, прим., Канта. По його думці, краса се тільки форма. «Formale Aesthetik soll von allem Inhalt absehen und sich auf blosse Form beschränken»[2] — думка, без сумніву, глибока і вірна, та тільки, на жаль, не ясна для самого Канта, котрий зараз же додав, що ся «formale Schönheit ist nur ein sehr untergeordnetes Moment an der Kunstschönheit, die wesentlich von der Form auf den Inhalt geht»[3].

Значить, артистична краса повинна, по Кантовій думці, головно залежати від гарного змісту; гарна форма має для неї досить підрядне значення. В чім лежить краса змісту — Кант пояснює і не може пояснити, бо ж, по його словам, краса є виключно прикметою форми. А в чім лежить краса форми? «Die Form ist nur Schön als unbeabsichtigte, unwillkürliche Darstellung und Versinnlichung der Ideen»[4]. І знов блиск дуже мудрої думки в тумані пустих слів: зазначено роль несвідомого в артистичній творчості, та, приплутавши сюди містичні «ідеї», замість конкретних вражень і психічних образів, попсовано всю річ. І остаточно не сказано нічогісінько, бо не в тім річ, щоб висловляти ідеї чи образи — все одно, свідомо чи несвідомо, а в тім річ, як висловлюється їх; ані сам факт висловлювання, ані зміст висловлюваних ідей не чинить краси; по самій Кантовій дефініції, краси треба шукати в формі, в тім, як висловлено, як узмисловлено ті ідеї, а про се Кант не говорить нічого ближче. Навпаки, своїм застереженням, що

---

[1] Пізніше *(лат.)*.— *Ред.*

[2] Формальна естетика повинна залишити осторонь весь зміст і обмежитися тільки самою формою *(нім.)*.— *Ред.*

[3] Формальна краса є тільки дуже підрядним чинником мистецької краси, яка, по суті, йде від форми до змісту *(нім.)*.— *Ред.*

[4] Форма гарна тоді, коли вона є несвідомим, довільним відображенням, наочним втіленням ідеї *(нім.)*.— *Ред.*

артистична краса «від форми йде до змісту», Кант і зовсім загородив собі і своїм наслідникам стежку до ліпшого зрозуміння сеї справи, бо заставив їх шукати краси в змісті, значить, судити зміст артистичних творів після формулок і шаблонів, придуманих для дефініції краси. А се значило більше-менше те саме, як коли би хто взявся міряти воду ліктем, а сукно квартою.

Візьмім, напр., дефініцію Шлегеля*: «Das Schöne ist die angenehme Erscheinung des Guten»[1]. І тут на дні недоладно зчеплених слів є вірне почуття, що краса є щось приємне для нас, але поза тим яке ж баламутство, яка пуста гра загальниками — означування одного неясного двома неясними. І що має спільного так дефінійована краса з артистичною красою? Чи штука має метою подавати нам самі приємні образи? Зовсім ні. Вона часто малює нам муки — фізичні і душевні, вбійства, розчарування, гнів, розпуку,— тисячі неприємних явищ. Чи штука має метою показувати нам самі взірці добра і доброти? Зовсім ні. Навіть навпаки, поети, котрі би хотіли робити щось таке, прогрішились би против одного з найважніших принципів штуки, творили б речі мертві, нудні, не артистичні. Чи метою штуки є показувати нам красу? Зовсім ні. Адже ж Терзіт*, Каліban*, Квазімодо* радше можуть уважатися взірцями бридкості, а проте вони — безсмертні твори штуки. В улюблені сюжети грецької пластики — фавни*, сілени*, кентаври* — хіба се красавці? Та й загалом, хіба Гомер малює Ахілла на те, щоб показати в ньому ідеал красоти? Зовсім ні, його фізичною красотою він зовсім не займається, не описує її, хіба найзагальнішими, шаблоновими рисами. А духово Ахілл також є чим собі хочете, а певно не жадним ідеалом. І се саме можна сказати про кождого героя і кожду героїню всіх справді безсмертних творів. Чи грецькі різьбярі, творячи статуї Бельведерського Аполлона, Мілоської Венери, Капітолінського Зевса, творили їх на те, щоб показати нам ідеали красоти? Зовсім ні, вони творили богів, символізували той комплекс релігійних понять і почувань, який у душі кождого грека лучився з іменем даного божества. З сього погляду не видержує проби жадна інша дефініція красоти, не для того, щоб усі ті дефініції були фальшиві — в кождій з них є якесь зерно правди, недаром

[1] Краса є приємним проявом добра *(нім.)*.— *Ред.*

же мучились над ними мудрі люди! — але попросту для того, що малювання краси не є метою штуки.

Ті естетики, котрі основуються на догмі, що метою штуки є малювати красу, при найменшім зіткненні з дійсними творами штуки почувають дуже докучливий терн у нозі: поняття бридкого. Коли краса є доменою штуки, то відки ж береться те, що в творах штуки малюється так багато некрасивого, неспокійного, негармонійного, прикрого, бридкого? Яке право мають ті категорії вриватися в святий храм штуки, присвячений самій красоті, гармонії, здоров'ю і приємності! Одні естетики, консеквентні в своїй доктрині, сміло замикають очі на дійсні факти і заявляють: не мають права ті погані демони! Штука, котра не є культом красоти і гармонії, перестає бути штукою, є пародією, карикатурою, дегенерацією штуки. Забувають, сердеги, що в такім разі їм прийдеться покласти хрестик на всю дійсну штуку і лишиться при забутих і давно запліснілих творах вроді Річардсонової «Памели»* або «Paster fido» Гваріні*, при творах, виплоджених власне доктриною, а не дійсним поетичним вітхненням, при тім, що ми нині хрестимо назвою псевдокласицизму і фальшивого сентименталізму.

Інші естетики силкуються прорубати в тій доктрині хвіртоčку для дійсності і говорять: бридке має настільки право доступу до штуки, наскільки воно потрібне для змалювання характеристичного. І тут є на дні пустої фрази вірне почуття, але сама фраза пуста і не пояснює нічого, а навпаки, утруднює справу, бо замість одного неясного поняття дає нам два неясні. Ми не знаємо, що таке є характеристичне, а властиво можемо сказати, що краса й сама собою, без домішки бридкого, може бути характеристична, а бридке може бути зовсім не характеристичне, а проте мати таке саме право доступу до штуки, як і краса. Візьмемо деякі класичні приміри. У Бельведерського Аполлона характеристичною є вип'ята, чудово збудована грудь — чи вона бридка? У Одіссея характеристичний є бистрий практичний розум — що спільного має він з поняттям краси або бридкості? Чим і для кого характеристична бридкість Терзіта? Здається, тільки для нього самого. І пощо взяв Гомер сього бридкого чоловіка до «Іліади»? Що він схотів схарактеризувати або відтінити при його помочі? Нічогісінько.

«Aby i tego nie brakowało»[1],— можна б сказати словами одного шановного педагога, сказаними в відповідь на питання, пощо бог сотворив воші, блощиці та мокриці.

Ні, нічого не поможе хвірточка, де цілий будинок покладений кепсько і на невідповіднім грунті. Раз назавсіди ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси. Грецькі фавни і сатири можуть собі бути які хочуть бридкі, а проте ми любуємося ними в скульптурі. Терзіт і Калібан погані, брудні і безхарактерні, а проте ми говоримо: ах, як же чудово змальовані ті постаті! Гоголівські фігури, такий Хлестаков, Сквозник-Дмухановський, Ноздрьов, Плюшкін і т. і., певно, не взірці ані фізичної, ані моральної краси, а проте вони безсмертні, безсмертно гарні артистичною красою.

Як у релігії, по словам Гуцкова, «Nicht was man glaubt, Nur wie man's glaubt, das giebt allein den Ausschlag»[2], так само і в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір якими способами артист зумів осягнути те враження.

Уяснивши собі те, ми відразу виходимо з метафізичного туману і з пустої гри абстрактними поняттями і стаємо на полі реальних явищ, доступних для докладної обсервації і експерименту. І що найцікавіше, відси ми без труду можемо добачити всі зерна вірної думки в попередніх естетичних теоріях. Коли для Канта формальна краса лежить тільки в формі, без огляду на зміст, то се тільки інший, ідеалістичний вислів нашої думки, що артист може всякий зміст обробити артистично гарно. Коли ж той самий Кант говорить далі, що в творах штуки сама формальна краса значить небагато, бо «die Schönheit geht von der Form auf

[1] Щоб і цього не бракувало *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Вирішальне значення має не те, у що ми віримо, а тільки те, як ми віримо *(нім.)*.— *Ред.*

den Inhalt»[1], то се є тільки недокладний вислів Гоголевої думки, що артист, перетворюючи по-своєму явища дійсного світу, надаючи їм артистичну форму, тим самим ублагороднює їх, підносить їх «в перл создания». Коли Шлегель каже, що краса є приємною появою добра, то се тільки метафізична стилізація того факту, що твори штуки, навіть витискуючи у нас сльози, справляють нам розкіш. Коли ж той самий Шлегель говорить далі, що бридкість є неприємне явище зла, то в творах штуки можна б радше сказати, вживаючи сеї самої термінології, що бридкість є приємне явище зла, хоча, звісно, поняття добра і зла приплутано тут зовсім не до ладу. Може, ся невеличка екскурсія на поле естетичної метафізики не буде без пожитку і для нашої громади, котра іноді буває також не в пору і не до ладу «естетичною».

---

[1] Краса йде від форми до змісту *(нім.)*.— *Ред.*

ZBORNIK ZA NARODNI ŽIVOT I OBIČAJE JUŽNIH SLOVENA

Na svijet izdaje Jugoslov[enska] Akademija znanosti i umjetnosti. Svezak I. Uredio prof. Ivan Milčetić. Загреб, 1896

З 1896 роком Югослов[енська] Академія наук у Загребі розширила обсяг своїх видавництв: окрім дотеперішних «Rad» (4 томи річно), «Starine» (1 том), «Rječnik» (словник), «Ljetopis», «Monumenta ragusina» і «Stari pisci hrvatski», розпочато в тім році видання двох нових збірок, а власне «Zbornik novije Književnosti hrvatske» і отсей «Zbornik za narodni život i običaje», що його повний титул виписано вище. Програма, по якій зложено сю збірку, звертає увагу ось на які три групи явищ:

1. Людове життя в тіснішім значенні (страва, хата, одяг, забави, танці, заняття, форми зносин між старшими і молодшими, між мужчиною і жінкою, між домашніми і чужими або гістьми).

2. Людові звичаї і вірування (вродження, весілля, смерть, урочисті свята, оповідання про бога і святих, людовий календар, ворожба про погоду і про будуще, вірування і оповідання про явища природи, про звірів та рослини, про повстання та минуле сіл, міст, лісів, озер і т. і.; людова медицина, вірування і оповідання про міфічні особи, людовий виклад снів, ворожба і оповідання про різні пригоди приватного життя).

3. Діалектологія.

Можна би чимало дечого закинути сій програмі: поминаючи вже те, що лишено на боці (може, навмисно?) пісні (крім обрядових) та казки, важною хибою є те, що не звернено особливої уваги на звичаєве право і на досліди правних понять народу. Та проте треба сказати, що перший том «Zbornika», в границях зачеркнений отсею програмою, дає матеріал вельми багатий, різнородний і, що найваж-

ніше, записаний уміло і старанно. Назвемо тут тільки найважніші причинки. Драгутин Гірц* подає багату збірку народних оповідань, вірувань, приказок та співанок про різну звірину, а особливо про гадюк (стор. 1—26). Д[обродій] Вулетич-Вукалович* описує хату і господарство селян у Далмації, Герцеговіні і Боснії (стор 27—43), а учитель Іван Зовко описує народні страви і напитки, нар[одну] медицину, нар[одні] назви домашніх звірів у Боснії і Герцеговіні. Весільних обрядів описано 8, а описів смерті і похорону подано 5 з різних сторін. Знаходимо далі 4 причинки до вірувань і звичаїв при породі, 3 описи новорічних обрядів і три причинки про святий вечір. Та особливо багатий вийшов відділ вірувань та оповідань про міфічні появи (вовкулаків, відьом, песиголовців, віл і т. і.). Не менше багатий також відділ, присвячений ворожбі та нар[одній] медицині. До відділу забав і танців подано 5 невеличких причинків. З обсягу діалектології є тільки один причинок, та зато вельми цінний: є се розвідка про «межимурське наріччя» помершого тим часом В. Облака. Гарний, з почуттям щирого жалю написаний некролог сього молодого вченого кінчить сю книжку «Zbornika»[1].

В своїм роді програмовою розвідкою, що надає характер сьому виданню, є праця д-ра А. Радича*, розпочата в 1 томі під скромним заголовком «Referati. Bibliografija» (стор. 315—363). Розбираючи детально програми головних слов'[янських] видань, присвячених етнографії («Wisła», «Český Lid», «Живая старина» і болгарський «Сборникъ за нар[одни] умотворения», а в сьому остатньому, реферуючи з особливою увагою праці пок[ійного] М. Драгоманова), д-р Радич висказує принагідно й свої думки про суть і метод нової науки народовідання. Ті думки найближче підходять до думок пок[ійного] Драгоманова, суть їх висказує д-р Радич ось якими словами:

«Більшині європейських народів була накинена, між них внесена чужа для них, готова вже греко-римська цивілізація, готова жидівська віра. Ані тої цивілізації, ані віри європейські варвари не могли дальше розвивати, а тільки мусили їх собі присвоювати довго, важко. Се

[1] Цікаво буде тут зазначити, що яко учений німецької гімназії в Цілеї пок[ійний] Облак був вигнаний із усіх середніх шкіл австрійських за те, що разом з кількома іншими учениками-словенцями співав у церкві людовий гімн по-словенськи, а не по-німецьки!

могли вчинити тільки одиниці, а величезна більшина лишилася при свойому знанні (чи, краще сказати, незнанні) і при своїй вірі. Зробилася прірва між тою по-чужому «просвіченою» меншиною і сею «дурною» більшиною. До сього прилучився ще другий розділ (не входимо в те, відки він узявся) на таких, що «мають» і «можуть», і таких, що «не мають» і «не можуть» — на панів і рабів, гнобителів і гноблених. Довго се тривало, поки вкінці «чужа», принесена віра виплодила настільки гуманності, що замість панів і рабів появилися л ю д и. З другого боку, ота меншина, присвоївши собі нарешті і опанувавши ту чужу просвіту (і се також тривало довго), почала критично розбирати ту просвіту, шукати її початку, її джерел. І тут, шукаючи джерел чужої просвіти, найшла й свою, полишену, забуту. Кому не буде любо й займаво пізнати: що лишилося і що вийшло з тої полишеної самій собі, самородної і самостійної просвіти? Куди блудив і на чому зупинявся не втиснений ні в яку чужу форму дух і розум? Чим тішили себе, чого надіялися і радувалися тисячолітні раби, невольники? Ідімо, шукаймо. Порівняймо їх просвіту і свою. Глядімо: чи наближуватися їм до нас, чи нам до них, бо все одно зблизитися одні до одних м у с и м о».

Що й казати, є трохи побільшення в тих гарячих словах. Не було такого різкого розділу між «темною» масою і освіченою меншиною, як думає д-р Радич; противно, від віків ішла і ненастанно йде інфільтрація думок, вірувань, звичаїв від вищих верстов до нижчих; не одне йшло й противно, знизу вгору. Збираючи і розслідуючи зостанки сього вікового процесу, наука народовідання (фольклору) є частиною ширшої науки — історії цивілізації людської. Що обік чисто історичного інтересу ся наука може і мусить мати високе значення моральне, що може і повинна впливати на письменство, поезію, штуку, законовідання і праводавство,— се легко зрозуміти, та се ж прикмета, властива всякій історичній науці. Адже недаром сказано: historia vitae magistra[1].

---

[1] Історія — вчителька життя *(лат.)*.— *Ред.*

ЮЛЬЯН ЯВОРСКИЙ*. ГРОМОВЫЕ СТРЕЛКИ

Очерк по истории южнорусского фольклора. К., 1897. С. 12 (відбитка з «Киевской старины», 1897, т. LVIII, стор. 227—238)

Як можна з великим запасом начитаності не уміти її використати, се показав д. Ю. Яворський у отсій своїй статейці. Більшу половину її забрали ноти, заповнені бібліографією, та хто би думав, що вся та купа книжок, нацитованих автором, або уступів, показаних ним, дає щось для питання про громові стрілки або вірування, зв'язані з ними, той дуже би помилявся. Д[обродій] Яворський має пристрасть до цитування всякої всячини; напр., згадавши в тексті (за Тейлором*), що «в Норвегії в минувшім віці щочетверга вечором стрілку мили, помазували маслом і клали на свіжій соломі» (стор. 229), д. Яворський цитує 6 книг на доказ того, що у многих європейських народів святковано четвер. Чому лиш шість? Адже ж міг д. Яв[орський] процитувати всі 20 книг, наведених у Зібртовім* «Seznam'i», і всі вони однаковісінько були би тут не належали до речі. На стор. 237 процитовано три книги на доказ, що в середніх віках люди вірили, буцімто демони можуть з жінками плодити дітей. Таких доказів міг би д. Яворський набрати тисячі, та для «Історії південноруського фольклору» з них усе-таки нічого не видобудеш. Іноді цитуються довгі ряди книг на доказ такого твердження, якого вони зовсім не доказують; напр., на стор. 233 д. Я[ворський] в тексті пише: «Мало-помалу зблідло і затратилося грізне ім'я бога-громовика, сама суть його під постійним впливом християнства і внесеного ним світогляду роздробилася на кілька окремих елементарних істот». До сього речення додана примітка, а в ній процитовано 10 книг і окремих творів на доказ, що вірування в окремих духів або ангелів, що кермують окремими елементарними явищами, зайшло на Русь із Візантії. Та що ж,

дві з цитованих книг (Графа* і Роскоффа*) зовсім про це не говорять, а в покликаних д. Яворським місцях є мова тільки про різні роди і функції чортів, а інші — се твори, перекладені з грецької на старослов'янську мову, твори, котрим сам д. Я[ворський] в іншім місці (стор. 236) відмовляє всякого значення на сформування руських вірувань про грім і громові стрілки. І як же погодити цитоване вище речення д. Яворського про розщеплення істоти старого бога-громовика на кілька елементарних духів з тим, що він говорить зараз у дальшім реченні, що «головним заступником поганського Перуна і спадкоємцем його прикмет зробився пророк Ілля»? Та й се речення знов не дуже згоджується з тим, що говориться в ноті до сього і до дальшого уступу, де головним християнським громовиком власне у українців являється не Ілля, а св. Михайло (гл[яди] ст. 234 і 235, примітки). На стор. 231 д. Яворський згадує про якісь «оригінальні» прикмети народного (українського) вірування щодо громових стрілок, а на стор. 228—229 виразно говорить, що «виображення про чудесну істоту (!?) громових стрілок належить не самим тільки руським віруванням, але розповсюджене широко у всіх інших слов'ян і західноєвропейських народів; воно звісне також многим первісним народам Азії, Африки, Америки і Полінезії. Характерні прикмети вірування всюди більше-менше ті самі». На стор. 232 автор доказує, що на витворення народних (укр[аїнських]) вірувань про громові стрілки не мали ніякого впливу ті книжні традиції, що йшли до нас із заграниці, і що ті наші народні вірування вийшли «из древних основ народной мифологии», а на стор. 234 уже читаємо, що «влиянию богумильского дуализма следует приписать встречающееся местами представление о том, что управление атмосферическими явлениями перенял от Перуна также дьявол и его служители, колдуны, ведьмы», через що й громові стрілки на Україні називаються декуди чортовими пальцями[1], або пазурами. Значить, був якийсь вплив заграничної традиції на наші

[1] В Скваряві Жовківського пов[іту] їх називають за те «божими пальцями». До речі, зазначу, що д. Яворський помиляється, вважаючи громові стрілки, себто белемніти, «кусниками розтопленого громовою електричністю каменя або піску». Белемніти — камінці, подібні до наконечників стріли, є останки морського м'якуна, подібного до сепії, що жив у міоценській та пліоценській добі*.

вірування про громові стрілки, тільки що метода автора не позволила йому ясно відділити питомих елементів від напливових і зрозуміти значення одних і других та їх взаємні відносини.

Статейка д. Яворського складається з шістьох розділів. У першім він зводить докупи слов'янські версії оповідань про громові стрілки та заміщує сюди й литовські та норвезькі. В другім він приводить сліди вірувань в надприродну силу громових стрілок, які знаходяться в старім руськім письменстві. Таких слідів він найшов усього два: один в перекладеній з грецького статті «Правила Афанасія мниха іерусалимскаго о наоузѣх и о стрелѣ громнѣй», а другий у творі, званім «Люцидарій»*, занесенім до нас із Західної Європи. Говорячи про Афанасієві правила, д. Яворський по дорозі робить помилку, зачисляючи «Палею» до збірників вроді старого «Алфавита»*. «Палея» — про се міг д. Яворський переконатися хоч би з моєї передмови до «Старозавітних апокрифів» — є твором зовсім іншого характеру, а правила Афанасієві не мають з нею нічого спільного. Третій розділ — се міркування самого автора про те, що народні вірування про громові стрілки не зайшли до нас нівідки, не постали під впливом книжної традиції, а належать до тих «культурних мотивів, що постають усюди самостійно і безпосередньо з спільної скарбниці людського духу і, значить, спільні всьому людському роду». Автор не доказує сього нічим, йому здається, що зведені в попередніх розділах деталі самі переконають про се кожного наглядно. На жаль, нас се зіставлення зовсім ні про що не переконало, і ми сумніваємося, чи взагалі може переконати кого-небудь, тим більше, що сам автор навіть не пробував піддати зведених ним подробиць якомусь основнішому розборові. Замість такого розбору д. Яворський у четвертім розділі своєї праці подає нам короткий та баламутний міфологічний шкіц про Перуна і його християнського заступника, говорить в п'ятім про боротьбу громовика Перуна — незвісно з ким — і його наступника Іллі чи Михайла з Сатанаїлом і злими духами і договорюється в шостім розділі ось до якої постичної тиради: «Но громовые стрелки обязаны понятию о боге-громовике не только одним своим происхожденнем и внешним видом, они основываются не на одной только вонственной и темной стороне его существа. На них, как на отпрыске существа бога плодородия и защитника правды и добра на

земле, отразился также отблеск светлых и благотворных черт его характера; так они сделались благодатным амулетом, приносящим счастье и богатство в дом и защищающим его от несправедливого (!) удара грома или от колдовства и разной нечистой силы»! Значить—зверхня форма громових стрілок не є впливом такої, а не іншої будови м'якуна-белемніта, а, по думці д. Яворського, таких чи інших понять наших предків про бога-громовика. Авансувавши сього бога відразу не тільки на «бога плодючості», але навіть на «оборонця правди і добра», д. Яворський уділяє частину тої суті і громовим стрілкам, що, мовляв, служать також як амулети. Якби д. Яворський трохи докладніше роздивився в літературі про амулети і їх символіку, то міг би переконатися, що зв'язок понять тут не такий простий, як він його скомпонував собі; амулетами служать у нашого і у різних інших народів найрізнородніші речі з найрізніших, звичайно досить темних причин, починаючи з рукописів звісного апокрифа «Лист небесний», а кінчаючи сирівцевим полотном, пов'язаним попід коліно, жаб'ячою кісткою, кусником засушеного вовчого горла і т. і. Д[обродій] Яворський не дав ніякогісінького доказу на те, що вживання белемнітів як амулетів основане власне на такім зв'язку виображень, який подає він. В усякім разі його стаття має хіба ту ціну, що, звівши докупи досить значний матеріал, може спонукати когось обережнішого до його перероблення, а поперед усього до його доповнення новими шуканнями серед простого народу.

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЦЕРКОВНО-УЧИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

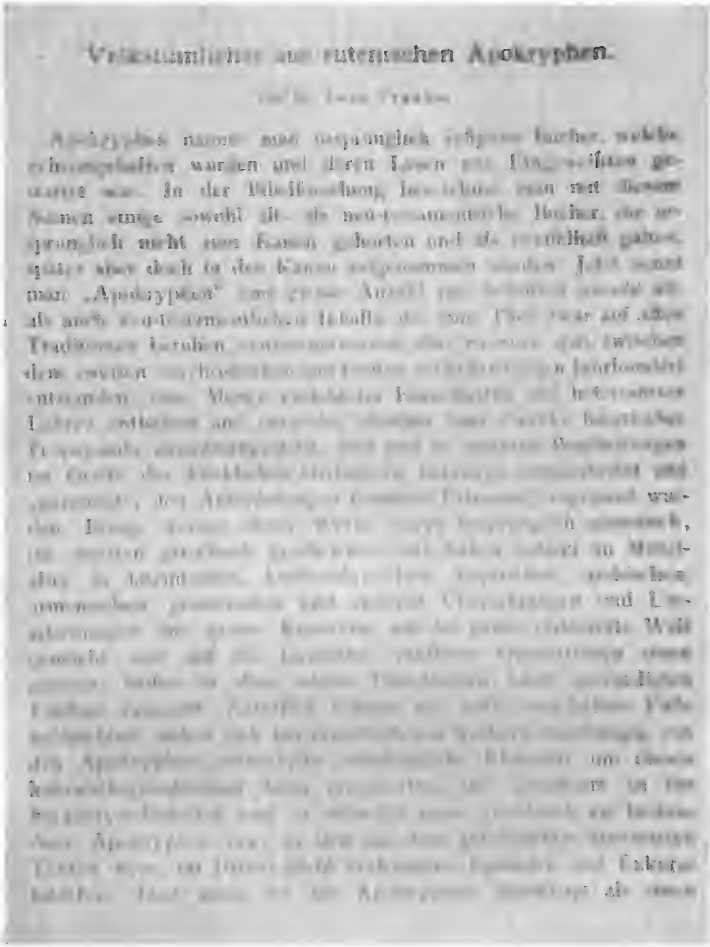
Выпуск второй: Славянорусский Пролог. Часть первая. Сентябрь—декабрь.
Изд[ание] журнала «Странник» под редакцией проф. А. И. Пономарева*. Спб., 1896, ст. I—XVI, 1—222

За першою книжкою «Памятников», що вийшла в 1894 році, видала редакція «Странника» після двох років другу книжку, а власне частину «Пролога»*, оброблену проф. Пономарьовим. Перша книжка була обговорена в бібліографічнім відділі «Записок» (VI, бібліогр[афія], 2—5), і, на жаль, нам приходиться сказати, що другий том ще в більшій мірі грішить тими самими хибами, як і перший. Редакція все ще не знає, що властиво вона робить: чи строго наукове видання, оброблене відповідно до вимогів науки, чи популярну хрестоматію. В отсьому томі ся двоїста мета доходить до дивного. В передмові редакція шумно заявляє, що «ми видаємо «Пролог» скорочений, з тим його основним змістом, задля якого він мав і має досі величезне значення як книга «прямо-таки церковно-народна», а разом з тим як замітний твір нашого давнього письменства. От тим-то читачі матимуть у нашому виданні коли й не повний «Пролог», такий, як він остаточно сформувався під кінець XVII віку, то «решительно» все важне і есенціональне для повного познайомлення з ним. Текст ми видаємо з друкованого «Пролога» 1675—1677 рр., та раз у раз маємо під руками для порівняння і поправок не тільки інші і пізніші видання, але й рукописи різних віків, починаючи від пергаменових XII—XIII в., а кінчаючи найпізнішими і навіть коректурними картками московських друкованих «Прологів» XVII в. Як бачимо, обіцяно багато і такого, що справді може розбудити великі надії у читача. А що ж дає редакція?

Лишимо на боці такі неясні терміни, як «церковно-народний», що властиво не дають ніякого ясного поняття, а, противно, вводять певну замішанину, а подивимося тільки, як виповнює редакція свої шумні обіцянки. Як звісно, «Пролог», а властиво «Синаксар»,—книга первісно візантійська і складається з коротких житій святих, уложених

в календарнім порядку. На кожний день приходиться 4—5 житій, а після них покладено якесь коротке моральне упімнення або якусь притчу, повістку тощо, також морального змісту. Таким робом, на один місяць приходиться 120—150 житій і около 30 «слів», або оповідань, винятих переважно з інших компілятивних творів, таких, як «Златоструй»*, «Ізмарагд»* і т. і. Цілорічний «Пролог» має, значить, щонайменше півтори тисячі житій і коло 360 паренетичних уступів. Даючи в першім томі свого видання зміст «Пролога» за чотири місяці, проф. Пономарьов мав до вибору з яких 500 житій і звиш 120 інших статей, а з того подав 32 житія, 57 «поучений» і 22 (притч і оповідань). Правда, аби трохи виправдати титул книги, що обіцює пам'ятки «староруської літератури», проф. Поном[арьов] повибирав із «Пролога» переважно житія руських святих, а з інших дав тільки 5 (св. Людмили чеської, Параскеви сербської, Івана Рильського болгарського, Івана Златоуста і Миколи Мирликівського з додатком двох чудес сього святого). Та говорити супроти сього, що дається читачеві «решительно все важное и существенное для полного ознакомления» з «Прологом», є щонайменше нескромність. Ми скажемо більше: подані проф. Пономарьовим проложні статті про руських святих — слабі і недотепні скорочення з ширших житій, і без того риторичних та шаблонових — не дають ніякогісінького поняття про «Пролог» власне в тій його формі, в якій він здобув собі чималу популярність у старій Русі, бо власне найбільша часть передрукованих ним статей належить виключно до московських часів і була незвісна в українсько-руських рукописних «Прологах». (Цікава річ, що на Україні-Русі сеї книги ані разу не друковано, а від кінця XVII віку її замінили «Четьї-Мінеї» Димитрія Ростовського.) Окрім житій, мають у «Прологах» найбільшу ціну притчі і оповідання; вони не раз навіть цікавіші від житій, особливо для історика повістевої та легендової літератури. Отже, характерне для проф. Пономарьова й те, що до такого мінімального числа житій він додав так само мінімальне число сих коштовних пам'яток староруської (звісно, в головному неоригінальної) літератури, всього 22. Зате «Поучительних слов», зразків візантійської риторики, він подав аж 57, хоча тут власне міг би був найбільше обмежити свою щедрість. Така сама аж дивна нерозмірність вийшла у проф. Пономарьова між обіцянкою — дати критично справлений текст а тим, що

Обкладинка журналу «Літературно-науковий вісник» (Львів, 1899).



Перша сторінка статті І. Франка «Народне повір'я з українських апокрифів» у німецькому журналі «Der Urquell» (1898).

він дав справді. Сам видавець зараз після тої своєї обіцянки додає: «По особым, независевшим от нас обстоятельствам, этот первый выпуск «Пролога» пришлось делать спешно, а поэтому ввести сличение избранного нами печатного текста его с другими позднейшими печатными, как предполагалось нами, мы не могли здесь представить (sic!), но мы сделаем это в одном из следующих выпусков, а вместе с тем представим и некоторые исправления этого текста по рукописям и по разным печатным изданиям». Справді, читаєш се і дивуєшся, що говорить сими словами. Адже проф. Пономарьов мав два роки часу, то чого йому було спішитися? А коли раз назначив собі мету і признав її важність для науки, то чому не взяв собі ще з рік часу і не зробив порядно того, що обіцяв? І як він зможе додати занедбаний при виданні першого тому науковий апарат десь до іншого тому? Се все дуже підриває поважне, наукове трактування сеї справи проф. Пономарьова.

Не менш неприємне враження робить і вступна стаття проф. Пономарьова, що має служити вступом до вибраних ним текстів. Ся стаття обіймає цілих 60 сторін, та з виїмком перших 8 сторін, де подано відомості про зложення грецького «Пролога», про різні його редакції, про його вживання в монастирях, про переклади на старослов'янську мову, про доповнення, які пороблено до первісного тексту на Русі (тільки тут поставлювано не тільки житія руських і інших слов'янських святих, але также паренетичні уступи і оповідання), і про найстарші руські рукописи і видання сеї книги, решта розвідки проф. Пономарьова не має, по нашій думці, ніякої наукової вартості. Ті вступні відомості, про які тут згадано, проф. Пон[омарьов] узяв головно з книжки преосвящ[енного] Сергія* «Греко-славянский месяцослов» і хоча признає, що Сергієва здогадка щодо часу зложення «Пролога» вимагає докладнішого наукового мотивування, то сам нічогісінько не подає від себе для сеї мети, але пускається плавати по широкому морю фразеології, відшукуючи в «Прологу» одностайну, систематично проведену думку і тенденцію. Аби зрозуміти наукову вартість такого завдання, прошу подумати собі, щоб то було, якби хтось почав вишукувати таку одностайну тенденцію от хоч би в біографічнім лексиконі Вурцбаха*, хоч тут ще борше можна би дійти до чогось певного, бо всі статті того лексикона написані одним чоловіком, коли про «Пролог» ми зовсім не можемо сього

сказати. Проф. Пономарьов зрештою недовго й шукає сеї тенденції і, скоро тільки взявся шукати її, так зараз і знайшов. По його думці, «эта цель —не просто воспитать народ, но перевоспитать, внести, внедрить в него начала именно христианского нравственного миропредставления и строя жизни» (стор. XV). Проф. Поном[арьов], як бачимо, силкується докладно висказати свою думку, підбирає дієслова і прикметники, підчеркує слова, а все се тільки на те, щоби замаскувати цілковитий брак якоїбудь виразної думки в тих словах. Бо, сказавши по-правді, ті слова — пустісінький загальник; їх так само добре можна приложити до всієї християнської літератури, починаючи від євангелій а кінчаючи апокрифами. А ще цікавіше, що в дальшім балаканні про зміст «Пролога» проф. Поном[арьов] зовсім забуває про те своє відкриття і виказує поодинокі християнські чесноти, до яких заохочує «Пролог», не входячи в те, чи і окілько тут «Пролог» мусив «перевоспитувати народ», що брав проповідь тих самих чеснот також і з інших джерел. Та відкриття сеї нібито тенденції «Пролога» пошкодило цілому планові видання проф. Пономарьова, бо вивело на перший план власне найменше цікаву часть — упімнення і виривки з проповідей отців церковних. Тут справді найбільше видно тенденцію, та зате треба тямити, що власне грецькі «Синаксари» не мають зовсім тих уступів,— значить, ся тенденція була зовсім чужа первісному «Прологові». Зате «Житія», головна складова часть «Пролога», важні для проф. Пономарьова тільки як ілюстрації до виставлених ним самим тенденційних тез; їх літературний і теологічний характер він лишає зовсім без уваги. Так само він ані словом не згадав про багатий апокрифічний матеріал, що з «Міней» та збірників знайшов дорогу і в «Прологи». Одним словом, можемо сказати загально, що нашого знання про початок, склад і літературне значення «Пролога» на Русі стаття проф. Пономарьова не посунула ані на крок далі поза те, що ми вже знаємо з праць Сергія, Ключевського*, Голубінського*, Попова й інших.

Найцінніша часть книжки проф. Пономарьова — се примітки, додані при кінці (стор. 156—217). Примітки він ділить також на три групи: в першій додає деякі нові тексти до поданих уперед «Житій», а також дає відомості про відповідних святих; у другій друкує ще пару текстів улюблених своїх «Поученій», а в третій дає історико-літера-

турну розвідку про оповідання «О судах божиих неиспытываемых», популярне в середніх віках і перероблене в останніх часах гр. Л. Толстим в його повісті «Чим люди живі?». Розвідка проф. Пономарьова — се скорочене повторення його спеціальної статті про се оповідання, друкованої в «Страннику» 1894 р. Вона кінчається різкою полемікою з гр. Л. Толстим, котрому автор закидає попросту «ворожнечу до всього церковного». Про се оповідання зрештою написано чимало детальних розвідок, і власної роботи проф. Поном[арьова] тут небагато. Сам він цитує тільки статтю Гастона Парі* (Gaston Paris. Poesie du Moyen Âge, 1887) і недокладно, бо не називаючи збирача, Люзелеву збірку долішньобретонських легенд. Ми відішлемо цікавих до виданого д. Кримським* і мною укр[аїнського] перекладу розвідки В. А. Клоустона «Народні казки та вигадки», Львів, 1896, де про сю легенду говориться геть докладніше, ніж у проф. Поном[арьова], на стор. 31—40 і 158—159.

Із текстів руських проложних «Житій» позволю собі на закінчення привести одну дрібничку, досить характерну. В житії св. Артемія Веркольського (стор. 41) оповідається, що коли того святого, що мав усього 12 літ і разом з батьком орав на полі, під час бурі забив грім, «положено бысть святое тѣло его в лѣсѣ на пустѣ мѣстѣ, верху земли, не погребено, но древіемъ озданно, далече нѣгдѣ от церкве». Цікаве свідоцтво про те, що вбитих громом не тільки не хоронили на посвяченім кладовищі, але й загалом не закопувано в землі, а лишано їх наверх землі, обгородивши хіба частоколом та прикидавши гілляками, щоби їх не жерли дикі звірі. Сей звичай, здається, існував і у нас, а бодай вказують на те часті оповідання селян про людей, що померли «не своєю смертю» і були похоронені на границі, а також звичай кидати на такі місця гілляки. Особливо в наших горах часто можна ще бачити при лісових стежках, по віддалених від осад місцях такі купи гілляк, і досі кожний, хто йде стежкою, вважає обов'язковим і собі кинути гілляку на таке місце. В Нагуєвичах за моїх дитинячих літ були такі два місця, де лежали купи гілля: одно називалося Дідове, а друге Бабине: на однім мав бути закопаний якийсь жебручий дід, що, ночуючи в селі, вночі з'їв цілий горнець моченого бобу і другого дня рано, вийшовши за село, на тім місці вмер, а на другім баба, що вмерла на дорозі, плачучи за сином, що його взяли до війська.

A. BRÜCKNER*.
DIE RUSSISCH-LITAUISCHE KIRCHENUNION UND IHRE LITERARISCHEN DÄNKMÄLER

(«Archiv für slavische Philologie», XIX Bd., 189—201). Spory o unię w dawnej literaturze («Kwartalnik historyczny», t. X, 578 — 644)

Отсі дві праці берлінського професора Брюкнера — може, найцінніше з усього, що було написано з нагоди 300-тих роковин Берестейської унії*, в усякім разі найцінніше з історично-літературного погляду, а також тим, що уперве знайомить польську та ширшу європейську публіку з українсько-руською полемічною літературою кінця XVI і більшої половини XVII віку і з новішими працями про неї українських і російських учених. Обі статті доповнюють себе посполу. В «Archiv'і» автор подає бібліографічний огляд нових публікацій про унію, які вийшли в Росії і в Галичині, отже, роздивляє докладно зміст трьох томів «Памятников полемической литературы в Западной Руси», виданих Археографічною комісією в Петербурзі, далі зміст двох томів «Памятников литературной полемики православных южноруссцев с латиноуниатами», виданих проф. Голубєвим у Києві («Архив Юго-Западной России», ч. 1, т. VII і X), згадує побіжно про деякі публікації з сього обсягу, видані в московських «Чтениях»*, а потім подає оцінки новіших праць про унію і її діячів та противників*, отже, Скабалановича про «Апокрисис», Завітневича про «Палінодію», Голубєва про Могилу, Франка про Вишенського, Студинського про «Пересторогу» і «Адельфотес», Марковського про Радивиловського*, Архангельського «Борьба с католичеством и западнорусская литература конца XVI — первой половины XVII в.», Неділського про Кішку і згадує при кінці про працю кс[ьондза] Ліковського «Unia Brzeska» та про видані д-ром Мільковичем «Monumenta» Ставропігії* львівської.

Далеко глибше в саму річ входить праця проф. Брюкнера, поміщена в «Kwartalniku». Се вельми жива суцільна

картина літературної боротьби за унію на українсько-білоруському грунті від 1570 р. аж геть до XVIII в. Лишаючи на боці догматичні спори, проф. Брюкнер з великим талантом, та при тім тверезо і критично, обмальовує літературні фізіономії Герасима Смотрицького*, Василя Суразького*, Степана Зизанія*, Філалета Бронського*, котрого «Апокрисисові» присвячує обширний розбір (стор. 591—596). Далі йде характеристика, хоч не повна, літературної діяльності Потія*, де автор використав і недавно опубліковані листи Потієві до Льва Сапеги*, розбір «Перестороги» (автор віддає велику похвалу д-рові Студинському не тільки за багатство матеріалу, зібраного в його монографії, але також за staranie wykazania prawdy bezwzględnej[1], характеристика Вишенського; наступний розділ присвячений першій (православній) добі літературної діяльності Мелетія Смотрицького* і «Палінодії» Копистенського*. Говорячи про Смотрицького, автор не знає праці Засадкевича*, що вправді в титулі заповідає розмову про Смотрицького як філолога, але важніша власне з історично-літературного, ніж з філологічного боку. В дальшім окремім розділі автор обговорює в [цьому] зв'язку полеміку 1620—1622 р. про особу і діяльність патріарха Теофана; з боку православних сю полеміку провадив виключно Смотрицький, ще православний, хоч уже захитаний. Смотрицький є героєм і дальшої полеміки, зображеної в розд. VI праці проф. Брюкнера, та тут же Смотрицький — уніат, «із Савла Павел»*. Та відступлення Смотрицького до унії не принесло унії, як констатує проф. Брюкнер, ніякої користі, а православіє тим часом здобуло собі могучу підпору в особі Петра Могили, котрому присвячений VII розд. статті. В VIII розд. обговорено полеміку, якої центром був Касян Сакович* і Могилин «Літос», а в останнім диспут Ціховського з Гізелем* і Пекарського з Галятовським*. Автор кінчить загальним поглядом на сю літературу і на унію. «Полеміка, зразу жива, при кінці волоклася важко і зовсім пригасала. Позитивних здобутків не принесла; безплодна, як усі теологічні диспути, нікого не навернула ані не погодила. Між двома ворожими таборами унія защіплювалася з трудом, штучно і не без примусу. З часом розрослася сильно (vide[2] заходи

[1] Намагання висловити безкомпромісну правду *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Гляди *(лат.)*.— *Ред.*

Шумлянського!*), хоча ніколи не справдила обопільних надій, бо ані не впала зовсім, як пророкували православні, ані не побідила цілком, як надіявся Рим: роздвоїла руський народ, а не скріпила польської державної будови; ослабила грецький обряд, та не протерла Римові дальшої дороги на Схід». Се є критичний суд дійсного вченого, не теолога, яким у своїм ювілейнім викладі в львівськім «Towarzystwie historycznem» пробував бути д-р А. Прохазка. Головну вагу унії бачить проф. Брюкнер, так само як і руські вчені, в духовім розбудженні Русі, в проламанні китайської стіни, яка досі ділила Русь від Заходу, в заведенні до літературних, теологічних спорів живої, близької до народної мови, в проламанні дотеперішніх візантійських шаблонів, в напливі сучасного особистого елементу в літературу.

Проф. Брюкнер пише просто, щиро, без пафосу і без маски. Він не криється зі своїми польськими і католицькими симпатіями. Остро критикуючи праці православних, він лишає якось в тіні, без критичних уваг, праці католиків. Закидаючи православним полемістам часто неправду, фальшування документів, він бере на віру як несумнівні факти аналогічні твердження католиків (про палення книг і т. і.). Та все се не відбирає його працям високої вартості. Особливо пильно він вибирає з тих давніх полемік усякі приповідки, обрядові та характерні речення, вказівки про вірування, обряди і звичаї народні, про суспільне та духове життя, а в примітках подає цінні літературні вказівки.

ГЕРГАРТ ГАУПТМАН, ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРИ. СМЕРТЬ АЛЬФОНСА ДОДЕ. ПЕРШІ РОЗДІЛИ «ПАРИЖА» Е. ЗОЛЯ. ГОЛОС ЗОЛЯ В СПРАВІ ДРЕЙФУСА

Друкуючи в отсій книжці «Вісника» переклад знаменитої драми молодого німецького писателя Гауптмана «Ткачі», ми подаємо тут його коротенький життєпис і характеристику його дотеперішньої літературної діяльності, користуючися задля сього свіжовиданою книжкою його друга Павла Шлентера[1].

Гергарт Гауптман уродився 15 падолиста 1862 р. в купечевім містечку Оберзальцбрун у прусській Сілезії. Його батько Роберт Гауптман мав там першорядний готель «Zur preussischen Krone», набутий ще його батьком. Роберт, оженившися з дочкою купелевого інспектора Штрелера, власною працею, розумінням діла і ввічливістю супроти гостей значно збільшив батьківське надбання, розширив свій готель, куди на купелевий сезон збиралася особливо польська шляхта з близького Королівства.

Робертів батько походив із бідної ткацької сім'ї у сілезьких горах і провів свої молоді літа за ткацьким верстатом у такій нужді, яку змалював його внук у знаменитій драмі. Та вже 1815, прослуживши в війську, він покинув ремесло і пішов на службу до реставрації, довгі літа був старшим кельнером, а 1821 р. мав уже власний готель. В 1832 він переніссся до Оберзальцбруна і взяв у оренду «Прусську корону», а 1839 закупив її на власність. Його син Роберт скінчив кілька гімназіальних класів, відбув практику в одній великій винній торгівлі в Вроцлаві, подорожував за границею для доповнення фахових

[1] Paul Schlenther. Gerhart Hauptmann, sein Lebensgang und seine Dichtung, Berlin, 1898. Шлентер, берлінський критик, зістав сими днями іменований провізоричним директором надворного театру в Відні.

відомостей, оженився і обняв по батькові завідування «Прусською короною». Його жінка, а Гергартова мати походила також із простої сім'ї, що довгі літа жила при панському дворі, і з підданського стану звільна дійшла до свободи, маєтку і освіти.

Гергарт був наймолодшою дитиною в батька. Його дитинячий вік пройшов тихо, під опікою родичів. Початкову науку відбув у сільській школі в Оберзальцбруні. Та вчився він з самого початку нерадо. В 1874 р. дав його батько до Вроцлава, де його старші брати вчилися в реальній школі. Гергарт вчився дуже тупо, повторяв один клас по другім: тільки в вироблюванні німецьких задач був майстер.

Тим часом діла в Оберзальцбруні почали йти дуже лихо. Бісмарківське переслідування польщини відвернуло польську шляхту від німецьких купелевих місць, та й для інших гостей Оберзальцбрун стратив принаду. Ще кілька літ Гауптман держався супроти конкуренції, та вкінці мусив продати свою улюблену «Прусську корону» в 1877 році. З ціни 250 000 марок, на яку оцінювано сей готель, Гауптманові по сплаті довгів лишилося дуже небагато, так що ледве міг узяти в оренду реставрацію на невеличкій залізничній станції Зоргав, тепер Нідерзальцбрун. Не диво, що виховання дітей робило тепер родичам більше клопоту, ніж уперед. Правда, старший син Георг вже давно скінчив реальну школу і мав добре місце в великій торгівлі сукна у Гамбурзі. Середній, Карл, готовився на вченого, але що було робити з Гергартом? Батько взяв його з четвертого класу додому і віддав до близького свояка Густава Шуберта на село, щоби помагав при веденні господарства.

Шуберт, що мав за жінку сестру Гергартової матері, власне в ту пору стратив свого одинокого сина і взяв Гергарта на його місце. Він був властителем «великого кметівства» (Grossbauerngrund) у Ледерозі і надто держав у оренді панський фільварок Лєніг. Се була побожна сім'я; тут були живі впливи того протестантського піетизму, що розцвівся на Шлезьку* ще в XVII віці під впливом писань Якоба Беме* і Шефлера* (Angelus Silesius), а в XVIII віці за проводом чеських і моравських братів виробив собі окрему організацію в так званій секті гернгутів*(властивий її організатор був граф Цінцендорф). Правда, сей піетизм у Шубертовій сім'ї не був ані аскетичний, ані надто нетолерантний, та все-таки молодий Гергарт, про-

бувши кілька літ у тій атмосфері пасторів, щоденних молитов і побожних розмов, Бахової музики і псалмових співів, чув себе стісненим після вольної атмосфери батьківського дому. З почуттям якогось о с в о б о д ж е н н я він восени 1880 року вернув назад до Вроцлава для дальшої науки. Сей другий виліт мав бути для нього правдивим вильотом на вольний, широкий світ, і він сам висказав се в прекраснім віршику, вписанім пізніше в альбом тітки Юлії Шубертової:

Ich kam vom Pflug der Erde
Zum Flug ins weite All,
Und von Gebrüll der Herde
Zum Sang der Nachtigall[1].

Та поки що взявся Гауптман до іншої науки. Його брат Карл хотів конче бачити його артистом, а бачачи, що Гергарт ліпив досить удатно з глини або вистругував з крейди всякі фігурки, намовив Шуберта, щоб той дав його до школи красних штук. Гауптман кинувся зразу горячо до студій, та технічна часть їх дуже швидко остогидла йому. Вже 20 день по вступі до школи він отримав перше «дирекційне» упімнення за своє захування, а 6 січня 1881 р. постановою вчительської конференції його зовсім виключено зі школи за те, що «через своє захування» і всю поведінку, через недбале ходження на лекції, дуже слабі успіхи і злий примір для інших учеників показався для школи зовсім непридатним. Тільки на просьбу свого протектора проф. Гертеля був Гергарт по 11-недільних вакаціях наново прийнятий до школи. Він ходив ще цілий рік до сеї школи і покинув її 5 цвітня 1882 задля слабості — дехто думав, що у нього починаються сухоти.

Вже тут почав Гергарт, обік різьби і моделювання, займатися поезією і відчитував проф. Гертелеві свої перші віршовані твори — оповідання із старогерманської міфології і драму «Інгеборга», основану на тлі Тегнерової поеми про Фрітьофа*. Під впливом Йордана, що із старонімецьких «Нібелунгів» змайстрував страшенну епопею*, почав Гергарт писати епопею в 12 піснях про Германа, князя херусків. Сього самого нещасного Германа хотів він ще

[1] Я прийшов від землі і плуга
До лету в безмірний всесвіт,
І від ревіння стада
До співу солов'я *(нім.)*.— *Ред.*

покарати й драмою п[ід] з[аголовком] «Германці і римляни»; в тій драмі мав виступати в вельми трагічній ролі співак Сігвін, котрого портрет Гергарт заздалегідь виліпив з воску і відлив з бронзи.

Та всі ті школярські плани і забави швидко пішли в кут. Брат Гергартів Карл, що в ту пору вчащав на університет у Йєні і був пильним слухачем знаменитого дарвініста Ернеста Геккеля*, наклонив його перебратися до Йєни. Протекція проф. Гертеля допомогла осягнути те, що Гергарта, хоч без укінченої середньої школи і без матури, прийнято в університет на історичний виділ. В першім семестрі він записався на множество різних викладів — філософії, зоології, ботаніки, археології, та вже в другім півроці його інтерес до премудрості ослаб дуже значно. Зате був він тим пильнішим гостем у кнайпі і в академічнім товаристві слухачів природничих наук і тут, мабуть, скористав далеко більше для розширення свого значення, ніж у викладових залах. Бо не треба думати, що ті зібрання йєнських студентів були такі ідіотично глупі, як нам поописували свідки буршівських пиятик. Там велися гарячі дебати про наукові питання, які порушували професори на викладах. І Гергарт мішався до тих розмов і вироблював собі свій суд, особливо в питаннях штуки і суспільного життя.

Та й тут він не загрів довго місця, неповні два роки тривало його студентське життя. Весною 1883 р. він поїхав до Гамбурга, де його брат Георг оженився з дочкою купця Тінемана і заснував свою власну торгівлю. З Гамбурга поплив Гергарт купецьким кораблем на Атлантичний океан, здовж берегів Франції, Іспанії і Португалії на Середземне море, аж до Марселя. Відси поїхав залізницею здовж берегів Франції, Іспанії і Португалії. Відси поїхав залізницею здовж чудової Рів'єри до Генуї, де здибав свого брата Карла, що тим часом привандрував сюди через Альпи. Оба подалися до Неаполя, прожили шість неділь щасливо на острові Капрі, а коли Карл вернув до Німеччини до військової служби, Гергарт лишився ще в Римі. Та швидко прогнала його відси малярія. Весною 1884 р. він вернув знов до Рима, щоби зайнятися різьбярством, устроїв собі невеличке ательє, почав довбати над якимсь рельєфом, та восени знов заслаб, сим разом небезпечно — на тиф. Його перенесли до німецького шпиталю, а з Німеччини прибув хтось такий, що швидко привів його

до здоров'я. Се була його наречена Марія Тінеманівна, дочка того самого гамбурзького купця, у котрого оженився його найстарший брат.

Старий Тінеман, багатий торговець вовняних товарів, умер ще 1884 р. Він лишив п'ять дочок, з котрих одна була замужем за Георгом Гауптманом. Окрім великих складів у Гамбурзі і в Берліні, Тінеман лишив своїм дочкам гарну маєтність Гогенгауз недалеко Дрездена. Се був колишній єпископський замок з стародавнім парком довкола. Тут проживали Тінеманівни в тиші під час жалоби по батькові. Тут відвідав їх Карл Гауптман і закохався в одній з них. Сюди ж 1884 р. прибув хорий на малярію Гергарт і закохався в молодшій сестрі Марії. Живучи в Гогенгаузі, він записався в Дрезденській академії красних штук і шість неділь займався рисунками. Та швидко він покинув пластичні штуки назавсігди. В маю 1885 р. оженився з Марією Тінеманівною. Обоє разом поїхали до Берліна. Тут Гауптман уперше заінтересувався театром і задумав зробитися актором. Він записався на приватні лекції драматичної репетиції у бувшого директора штрасбурзького театру Гесслера. Та й сей швидко розвіяв його надії, осудивши, що у нього нема голосу ані здатності на доброго актора. Гауптман пробував підпомогти природі, дав собі випекти дірки в носі, щоб мати чистіший голос, та студії над технікою драматичної штуки швидко остогидли йому і він покинув їх. Літо 1885 р. він провів разом з жінкою, братом Карлом і його жінкою в Померанії і на острові Ругії. Тут узявся знов до пера і пробував віршувати народні оповідання та балади. Та й тут віршування не давалося йому. Восени вони вернули до Берліна, а Гергарт з жінкою винайняли собі невеличку віллу геть за Берліном, у присілку Еркнер, положенім серед соснового лісу, над озером Міггельзее. Тут прожив Гауптман чотири роки, тут уродилися його три сини, тут уродилася також його поетична слава.

Маєткові відносини молодого подружжя вповні обезпечені, і Гергарт ніколи в житті не бачив себе в такім примусовім положенні, щоби заробляти на хліб, турбуватися тим, що їстиме завтра. Він міг свобідно шукати собі такого заняття, яке йому найбільше припаде до душі, і віддаватися йому лиш доти, доки не наприкриться. Та в перших роках берлінського життя його спіткала немила пригода. Тінеманові спадкоємці прирадили продати старий романтичний осідок Гогенгауз і поділитися грошима. Та коли

Гогенгауз був проданий і мало прийти до поділу, збанкротував посередник, у котрого лежала депозитом здобута сума, і спадкоємці стратили все. Гогенгауз, той «рай першої любові», розвіявся, мов сон. Правда, ся страта не дошкулила Гуаптманам; швидко опісля вони одержали в спадку по якімсь свояці саме таку суму, яку стратили на Гогенгаузі.

Живучи близько Берліна, Гауптман силкувався якомога подолати свою книжкову освіту, ходив на виклади знаменитих професорів Дюбуа-Реймона*, Трейчке* і інших, читав чимало, особливо про історію релігій, носився з думкою написати життя Христа, та тим часом зробився осередком невеличкого кружка молодих вільнодумців і реформаторів, що частенько збиралися у нього — може, не так задля духової, як більше задля тілесної справи, котрої у них було обмаль, а у Гауптмана яко «ситого буржуа» подостатком. Не одному з них він вигоджував і грішми. Серед тої компанії визначувалися особливо повістяр Макс Кретцер*, поет Ганштейн*, учений соціаліст Бельше* і другий соціаліст Бруно Вілле*. В тій компанії йшли гарячі дебати про тодішні пекучі питання штуки і літератури, про натуралізм і реалізм, про Ібсена, Золя і Толстого. Найкомпетентнішим у тім кружку був старший брат Гергартів Карл, що тоді від зоології перейшов до психології і працював над великою науковою дисертацією «Про метафізику в сучасній фізіології, причинок до динамічної теорії живих істот». Та Гергарт аж надто часто чув, як мало він знає з усього того, що обговорювали його приятелі, і йому було дуже жаль змарнованої молодості.

Mit Weinen und mit Fluchen eilt der Knabe
Zu retten, zu ersetzen, zu erringen;
Ein Blinder so mit vorgehaltnem Stabe
Denkt er den Weg zum Wissen zu erzwingen.
Von jedem Baume krächzt des Spotten Rabe
Und kreist um ihn mit nimmer matten Schwingen.
Und keuchend sinkt der matte Knabe nieder,
Und alte Ohnmacht überfällt ihn wieder[1].

---

[1] З плачем і прокляттями спішить хлопець рятувати, наштруковувати, здобувати; як той сліпий, стукаючи поперед себе паличкою, так і він думає прокласти собі дорогу до знання. З кожного дерева кряче крук насміху і довкола нього кружляє невтомно. Стогнучи, паде втомлений хлопець, і давня млість нападає його знов.

Отак характеризував він трохи пізніше свій тодішній стан, хоча, певно, на ділі він не брав свого положення так дуже трагічно, як змальовано в віршах. Літом 1888 він поїхав на пару неділь до Цюріха, де його брат Карл слухав викладів психіатра Фореля* і психолога Авенаріуса*. Психологічні студії заінтересували й Гергарта, та по кількох неділях він попрощав Цюріх, поїхав на велосипеді аж до Франкфурта над Майном, а відтам вернув до своєї домівки в Еркнері. Ся подорож становить поворот у його житті; відтепер він віддається зовсім літературі.

Властиво муза ніколи не покидала його. Ми вже згадували про давніші проби його поетичної творчості. В Римі він написав поемку про «Смерть Гракха», повну співчуття для бідних, реформаторського запалу та при кінці повну обурення за трусість і невдячність народної юрби, що в тяжкій хвилі покидає того, в кому сама недавно бачила свого добродія. В тім самім 1884 році він написав драматичну поему «Спадщина Тіберія», в котрій, ідучи за історичною працею Штара*, змалював Тіберія благородним, чесним і щирим чоловіком, що бажає добра для всіх, та, непізнаний сучасниками, гине, погорджений і проклятий усіма. Восени 1884 р. він послав сю драму Ляррончеві, директорові «Німецького театру» в Берліні, та сей звернув її авторові не читаючи. З початком 1885 Гауптман пробував ще раз щастя зі своїм «Тіберієм» і послав його Девріянові, що тоді обняв дирекцію театру в Ольденбурзі. Там не тільки драми не виставляли, але й рукопис затратили.

Та се не знеохотило Гауптмана. Зимою на початку 1885 р. він написав лірико-епічну поему «Prometheidenlos» («Доля Прометеєвого потомка»), в котрій, наслідуючи злегка Байронового Гарольда, пробував змалювати не надто багаті пригоди свого власного життя. Під іменем Селіна поет характеризує себе самого і в оповідання про свою подорож морем із Гамбурга до Марсилії вплітає спомини з дитинячих літ, рефлексії і вигляди на будуще. Голосний в ту пору німецький критик К. Блайбтрой* оцінив сю поему дуже високо, та сам Гауптман, видко, думав інакше, бо, видрукувавши її літом 1885 р., завернув усі екземпляри з продажі і продав назад до папірні. З тих відривків, які опублікував у своїй книзі Шлентер, можна сказати хіба тільки, що деякі місця мають чималий біографічний інтерес, а з епічних місць Шлентер знайшов тільки одно, гідне передруку,— розмову автора з публічною дівчиною

в однім іспанськім місті, та й тут видно не епіка, а радше будущого драматика. Сюди вплів Гауптман також головну основу свого затраченого «Тіберія», котрий в нічнім привиді являється Селінові. З усього видно, що цілість була дуже полатана, форма доволі важка, декуди недбала і силувана, та все-таки декуди проблиски могучого таланту, сильного, живого чуття.

Оженившися, Гауптман якийсь час віддався радощам сімейного життя і тільки десь-колись брався за перо. Аж 1888 р. під час цюріхського побуту він задумав рішуче віддатися писательству. В липні сього року він вислав до Штеттенгеймового місячника «Das humoristische Deutschland»* у Берліні новелку під досить дивним титулом «Доки бог бере, беру й я», та новелка не була поміщена і рукопис пропав. В Цюріху він почав писати обширну автобіографічну повість, що в роді Діккенсового «Давіда Копперфілда» або Келлерового «Зеленого Генріха». Над сею повістю працював Гауптман ще зимою 1888 р., та швидко покинув її. Деякі розділи з неї опубліковано в фейлетоні віденського «Neues Wiener Tagblatt»*, і з тих опублікованих частин видно, що за цілістю нема чого жалкувати. В тім самім році видрукував також збірку своїх ліричних віршів п[ід] з[аголовком] «Das bunte Buch». Та й сим віршам не пощастилося. Книжечка вже була набрана, і авторові прислано ревізійні аркуші, коли накладець збанкротував і набір книжечки скинено до конкурсової маси. Гауптман, видно, не дуже дорожив і сими віршами, бо не дбав про їх нове видання, а ревізійні аркуші лишилися одинокою пам'яткою його ліричного розмаху.

Зимою в кінці 1888 р. переїхав Гауптман з цілою сім'єю до Бергедорфа в Шлезії, куди перейшли до нього на життя його батьки, покинувши свою реставрацію. Весною 1889 р. поїхав Гергарт сам до Берліна. Тут він познайомився з двома поетами «наймолодшого» покоління — Арно Гольцом і Йоганном Шляфом. Тяжко було знайти більший контраст, як ті два молоді люди. Гольц, син бідного аптекаря, чоловік з немалим поетичним талантом, та при тім енергічний та завзятий теоретик; натомість Шляф — натура більш м'яка, ніжна і податлива. Та власне задля сього контрасту обидва вони зробилися приятелями, жили і бідували разом і лагодилися реформувати літературу. Гольц кидав громи не тільки на стару марципанову літературу таких Гейгелів* і Гейзе, на шаблоновість Вільден-

брухів* та Шентанів*; йому не в смак були й «молодші» революціонери в роді Блайбтроя, що кричали про натуралізм, а самі йшли далі старою шаблоновою стежкою, не мавши відваги вглибитися в дійсне життя, що бачили довкола себе. До спілки з Шляфом написав Гольц цілий ряд ескізів з берлінського життя, де головно покладено вагу на докладність обсервації і прецизію вислову в відданні дійсності. Особливо один із тих образків, що дав свою назву цілій збірці п[ід] з[аголовком] «Papa Hamlet», зробив велике враження на Гауптмана. Під впливом Гольца він зараз постановив також піти сею дорогою. В своїй автобіографічній повісті він уже порушив був деякі суспільні явища шлезького життя, що тепер відразу явилося перед ним в новім світлі. Гольц також намовив його покинути епічну форму і перейти до драми. Під живим враженням сильної особистості Гольцової Гергарт вернув до своїх, і швидко, ще весною 1889 р., була готова його перша драма «Перед сходом сонця».

Основою драми є шлезькі відносини. Великий розвій фабричного промислу виплодив там тип мужика-мільйонера через те, що на мужицьких грунтах повідкривано копальні вугілля. Автор веде нас в сім'ю такого мужика Кравзе. Він живе в гарнім дворі, п'є шампани, поїть худобу з срібного відра, та проте слуги живуть в голоді і ходять обідрані, а давня мужицька брутальність не то що не зм'якла, а ще й надулася. У нього є дочка Гелена, освічена, чесна, чутлива душа. Батько вибирає їй жениха, мати сваркою хоче зломити її упір,— бідна дівчина чує себе чужою в тій сім'ї, та не бачить виходу. Та ось в околиці являється припадком молодий економіст Льот, учений, котрий марить про поправу людської раси головно через невживання алкоголю. Побачивши Гелену, він закохався в ній і готов женитися, бачачи в ній парость здорового селянського пня. І дівчина полюбила його всім серцем, бачачи в ньому одинокий рятунок із того болота, в якому живе. Та ось в останній хвилі, коли Льот їде просити у батька Геленииної руки, він довідується від місцевого лікаря, що Геленині батьки налогові п'яниці, що вся сім'я, навіть трилітній синок, затроєна алкоголізмом. Льот утікає геть і покидає Гелену, а ся, не бачачи для себе ніякого рятунку, сама покладає на себе руку.

Вже в тій першій драмі виявилися різко всі, і добрі і слабі, боки Гауптманового таланту. Детальний, мікроско-

пійно докладний малюнок окруження, характеристика відносин людських, аналіз психічних станів і настроїв і рівночасно брак власної акції, брак діяльних людей. В драмі є репрезентанти двох світів: грубого, під впливом алкоголізму звироднілого, хоч і припадком забагатілого мужицтва і інтелігенції, у котрої замість чуття панує розум, теорія, доктрина. Нещаслива людина, що хоче з одного світу перейти в другий, гине марно. Обік сцен різко реалістичних є в четвертім акті чудова любовна сцена між Геленою і Льотом, котру німецькі критики зачисляють до найкращого, що є в тім роді написано в німецькій літературі. Розуміється, що ніякий театр не взявся б був виставити Гауптманову драму. Та власне 1889 р. заснувалося в Берліні під проводом двох літераторів, Отто Брама і П. Шлентера, товариство «Вольна сцена». За приміром «Вольного театру», заснованого Антуаном у Парижі, задумали й тут молоді люди витворити сцену, де би без цензури, отже, перед запрошеною публікою, виставлювано штуки молодих драматиків, з такої чи іншої причини не допущені на інші сцени. Першою виставленою штукою на берлінській «Вольній сцені» були Ібсенові «Привиди», тоді ще заборонені поліцією. Другою була Гауптманова драма. Ся вистава викликала в театрі і берлінській пресі страшенний гвалт, хоча режисерія за згодою автора повикидала надто різкі місця. Гауптмана окричали революціонером, чоловіком без бога і без серця, мало що не зрадником, та ніхто не важився відмовити йому таланту. З другого боку, наймолодше покоління розпливалося в похвальних гімнах для Гауптмана, бачачи в ньому одного з своїх і то одного з найталановитіших.

Отсі гвалти і свари були для Гауптмана мов остроги для доброго коня. Ще при кінці 1889 р. він написав другу драму — «Das Friedensfest». І тут не обійшлося без патології, навіть більше її тут, як у «Сході сонця». Автор вводить нас в сім'ю артиста Шульца. Батько і два старші сини розбрелися по світі; дома сидять тільки мати і дочка, стара вже, негарна панна; обі вони гризуться, докоряють одна одній. В тім самім місті живе наймолодший син, вигнаний батьком з дому за те, що в благороднім обуренні побив батька, коли той зневажав його матір. Та ось наближається різдво. Батько і старші сини вертають додому. Крізь радість першого привітання, крізь дальші веселі розмови щохвилі прориваються спомини давніших прикро-

стей і взаємних зневаг. Старий Шульц, хорий на манію переслідування, даремно силкується скрити свою хоробу. Та ось додому вертає й молодший син, котрого його наречена й будуща теща намовляють до перепросин з сім'єю. Оті перепросини, в котрих від початкової радості доходить до вибуху найпоганіших пристрастей і до вибуху шалу у старого батька,— се й є головний зміст драми. Як бачимо, факт радше клінічний, ніж типово життєвий. Драматичного дійства тут ще менше, ніж в першій драмі, та за се авторові удалося страшенно інтенсивно передати ту затхлу шпитальну атмосферу, серед якої живуть ті нещасливі люди. Вплив патологічної музи Достоєвського видно на кождім кроці.

Ту саму патологію бачимо і в Гауптмановім оповіданні «Апостол», написанім також у тому часі. Герой сього оповідання хорує на mania grandiosa[1] і кінчить у шпиталі для божевільних. Його idée fixe[2] є шукати здорових людей і здорових відносин; він не їсть м'яса, ходить босий, без шапки і в одежі, подібній до тої, яку носить монахійський маляр Діффенбах*. Загалом фігура сього «апостола», скомпонована під впливом психіатричних викладів Фореля, у многому виглядає на портрет талановитого дивака-маляра Діффенбаха.

Швидко за «Перепросинами» Гауптман написав нову драму — «Одинокі люди», в котрій віє дух Ібсена, особливо дух Ібсенової драми «Росмерсгольм». Та, по-моєму, Гауптман стоїть тут вище від Ібсена, в його драмі чистіше, здоровіше повітря, природніші відносини, ніж у «Росмерсгольмі». Герой драми, Йоганнес Фокерат, молодий учений, дарвініст і вільнодумець, живе у свого батька, побожного пастора, пієтиста. Батько, мати, жінка молодого вченого вірують горячо, жалують коханого чоловіка, та не сміють стісняти його; він сам чує себе стісненим і несвобідним. Та ось до їх відлюдного закутка прибуває панночка Анна Мар, німка з Росії і цюріхська студентка. Проїздом вона довідалася, що тут живе Фокерат, її давній товариш з університету, і приходить відвідати його. Йоганнес рад, що має з ким поговорити про свої улюблені ідеї, праці і книжки. Візита панни Анни продовжується, вона живе в домі Фокератів день за днем, входить в подробиці

---

[1] Манію величності *(лат.)*.— *Ред.*
[2] Нав'язлива думка *(франц.)*.— *Ред.*

їх життя, силкується всіх заспокоїти, внести світло і свободу в ті натягнені відносини, що були в сім'ї і без неї, та тепер ще погіршилися і чимраз далі погіршуються. Вона поводиться з усіма свобідно, одверто, щиро, особливо з Йоганнесом, і сама не бачить, що довкола неї в душах тих правовірних, добрих та ограничених людей повстають хмари чорного підозріння. Не бачить сього і Йоганнес, не здає собі рахунку з того, чому Анна для нього така мила, така необхідно потрібна, як світло, як повітря. Та ось старий батько не може довше здержати себе і в прекрасній сцені звертає увагу сина і Анни на невідповідність, неморальність їх відносин. Обоє жахнулися,— вони досі й не думали про можність якихось неморальних відносин між собою. Анна зараз виїжджає геть, а Йоганнес бачить аж тепер, що до сього одруження не в'яже його нічогісінько, що він невольник отсих щирих та добрих людей — і топиться в близькім озері.

«Одинокі люди» були першою з Гауптманових драм, що здобула собі широке розповсюдження на німецьких і заграничних сценах і вславила ім'я молодого автора. По моїй думці, ся драма обік «Ткачів» найліпше з усього, що досі написав Гауптман. І з ідейного, і з технічного, літературного боку се твір удатний, могучий і живий. Автор держиться ціпко дійсного грунту, малює живих людей, проявляє знаменитий дар індивідуалізування, та при тім основою драми є одна з великих ідей нашого віку, ідея емансипації людської думки і людського чуття з пут застарілої традиції. З того погляду «Одинокі люди» навіть глибші, захоплюють ширший духовий горизонт, ніж «Ткачі».

Випустивши в світ «Одиноких людей», Гауптман засів до нової праці. В його душі жили батькові оповідання про діда, що був замолоду ткачем у шлезьких горах, і про нужду, яку терпіли ті ткачі. Сі оповідання відживила і доповнила книжка консула д-ра Ціммермана* про повстання сілезьких ткачів в р. 1844, написана на підставі справоздань тодішньої урядової «Vossische Zeitung»*, а також на підставі урядових архівних документів. Гауптман працював над сею драмою більше як рік і сотворив річ справді велику, безсмертну і наскрізь оригінальну, якою справедливо може гордитися німецька література. «Ткачі» є наскрізь історична драма. Майже всі деталі, що так хапають нас за серце,— оте песе м'ясо, оті розвалені печі і курні

хати, оті лушпиння з бараболі, ота пісня про «Кривавий суд», навіть назва фабрикантів, що потерпіли від ткацького бунту (Цванцігер у драмі, Драйсігер — у Дітріха),— усе те дійсні факти. Повстання шлезьких ткачів 1844 р., хоч було хвилевим вибухом нужденних, безпомічних людей, доведених до крайньої розпуки, і скінчилося зруйнуванням двох фабричних закладів та застріленням кількох виголоднілих ткачів, зробило в тогочасній Німеччині велике враження, було немов першим ударом грому, що віщував бурю 1848 року. Два молоді вчені їдуть на місце бунту — Рудольф Вірхов* і Густав Фрейтаг, оба пізніші знаменитості. Генріх Гейне присвятив шлезьким ткачам одну з своїх найгостріших пісень, бачив в них образ розпуки і заповідь революції:

Im düstern Auge keine Thräne
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch —
Wir weben, wir weben![1]

Нещасні петерсвальдавські голодомори були далекі від таких думок. Їх пісня «Кривавий суд» була радше глухим криком розпуки, ніж революційним маніфестом, і, стративши кілька своїх від жовнірських куль та зруйнувавши Дітріхову фабрику, вони, як вівці, розбіглися по своїх норах і несли далі те ярмо, що на одну хвилю видалось було їм таким нестерпним.

Усе те передав нам Гауптман у своїй драмі до йоти вірно. І коли його «Ткачі» можуть уважатися революційною драмою, то не задля вложеної в них авторської тенденції, не через виголошувані там революційні теорії та поклики, бо нічого такого в сій драмі нема. Та вона є революційна через те тільки, що подає страшенно вірний, яркий і мікроскопічно докладний малюнок одного моменту в житті цілої маси людей, їх визиску, їх страждання, їх бідних радощів, нужденних надій і їх бездонної розпуки. Значить — революційна так само не більше як кождий глибоко про-

[1] З сухими похмурними очами
Сидять за станками й скрегочуть зубами:
«Німеччино, саван тобі ми тчем,
Потрійний прокльон ми в нього вплетем —
Ми тчем, начувайся! *(нім.).— Переклад Л. Первомайського.*

думаний і горячо почутий малюнок дійсного життя, як кожда правдива поезія. Берлінська поліція і за її прикладом і деякі інші заборонили виставляти сю штуку на сцені і тим показали безкінечну наївність. Берлінська поліція зрештою по кількох місяцях отямилася і скасувала свій заказ, і відтоді «Ткачі», виставлені досі тільки на «Вольній сцені», йшли в самім Берліні на сцені «Німецького театру» більше як 200 разів.

Один з головних проводирів австрійської соціальної демократії сказав мені по прочитанні «Ткачів»: «Се могуча штука! Чим були Шіллерові «Розбійники» в кінці 18-го віку, тим є «Ткачі» при кінці 19-го». Що се могуча штука, про се, надіємось, переконається кождий, прочитавши «Ткачів» бодай у перекладі, хоча згори треба сказати, що зовсім вірний а при тім поетично вірний переклад «Ткачів» є завдання безмірно трудне. Та порівняння їх з Шіллеровими «Розбійниками» кульгає дуже. В «Розбійниках» Шіллер сотворив справді революційну, тенденційно-революційну драму. Для сеї цілі він вивів на сцену освічених людей свого часу і намалював їх вище звичайного людського росту. Устами Карла Моора він висказав багато таких думок, що в ту пору були мрією, ідеалом власне найгарячішої, передової частини суспільності (республіканство, неограничене вільнодумство, соціальна справедливість). Нічого подібного в «Ткачах» нема. Коли Шіллерові «Розбійники» своїм ідейним змістом перли в будущину, «Ткачі» і ідеями, і навіть літературним методом коріняться в 19-тім віці, є виразом і здобутком тої соціальної боротьби, тих економічних і суспільних поглядів, які ми бачили в нашім віці і які тепер, при кінці сього віку, вже належать до історії. А з чисто літературного погляду вони є дитиною того самого духу, що сплодив «Жерміналь» Золя і «Власть темноти» Толстого. Повторяю, «Ткачі» є історичною драмою в повнім, сучаснім значенні сього слова.

Є в них одна вельми характерна прикмета: брак одного індивідуального героя. Німецькі естетики ламали собі голови над питанням, хто ж властиво є герой сеї драми, і підбирали всякі абстракти: нужда, темнота, сякі чи такі відносини. Розуміється, се дурниця. Абстракційний герой не порушить нашої душі, не витисне з очей сліз співчуття. Досить прочитати «Ткачів», щоби переконатися, що героями драми є всі вони, від малого до великого! І отой

старий Бавмерт, що з непривички не може переварити песого м'яса, і та Бавмертиха, що попадає в смертельну тривогу при самій думці, що її чоловік міг би з заробленими грішми піти до коршми і пропити їх, і отой хлопчик, що в Драйсігеровій канцелярії «його кинуло» з голоду, і отой дикий революціонер коваль Віттіг, і Пфайфер, і жандарм Куче, і всі, всі персонажі штуки. Поет, як сонце, освітлює всіх їх однаково ярко, характеризує вірно і не турбується про те, чи і хто з них має бути героєм його драми. Він не пише драму, він малює життя, і то таке життя не плодить героїв,— значить йому і нівідки взяти їх. В інших літературах се не новина. Всім писателям, котрі з бажанням правди і вірного малюнка бралися малювати зверхнє і духове життя мас, робітників чи селян, приходилося плодити твори без індивідуального героя. Так було з Золя в його повістях «Germinal» і «La terre», так з Златовратським* в його «Устоях» Гауптман доконав тут великої штуки, змалювавши се масове дійство в драмі, розібравши масову катастрофу на велике множество одиниць, з котрих кожда змальована по-майстерськи.

Восени 1891 р., скінчивши «Ткачів», Гауптман був на виставі Мольєрового «Скупаря», і ся комедія подала йому ідею до написання комедії «Kollege Crampton». Перший раз тут Гауптман, маляр темних закамарків суспільності і трагічних станів людської душі, попробував бути веселим. Звісно, його веселість вийшла потрохи подібною до танцю слона. Ані щирого сміху, ані легкості і грації не дала йому природа, а головна фігура його комедії професор малярства Крамптон — добрий чоловік — хитається посередині між геніальністю і божевіллям. Перлою в тій комедії є чудова любовна сцена в п'ятім акті.

В 1892 р. написав Гауптман ще одну комедію «Der Biberpelz»; сам він назвав її «злодійською історією». У рантьє Крігера в однім прусськім селі украдено боброве футро. Крігер їде рано до сільського старшини пана фон Вергана, щоби вислідив злочинців. Верган — політичний противник Крігера, котрого вважає поступовцем, безбожником, мало що не бунтівником і для того не має охоти розбирати його справу по справедливості, затирає кождий слід, що міг би вияснити діло, одним словом, веде слідство так, що постороннім може здатися, що се він сам украв футро. Ся основна ситуація нагадує дуже Кляйстову знамениту комедію «Розбитий збан»*, та, ніде правди діти,

Гауптман не дорівняв Кляйстові, і його комедія — се признають навіть його найліпші приятелі — робить більше прикре, ніж комічне враження.

Під кінець літа 1893 р. викінчив Гауптман нову драму «Ганнуся» (первісно «Hannele Matterns Himmelfahrt»). Початок її — се немов продовження «Ткачів». Сільська дівчина Ганнуся, виросла в голоді, в нужді і побоях безсердечного вітчима, в сирітстві (її мати з горя втопилася в ставку) і в насміхах сільської молоді, топиться в ставку. Сільський учитель витягає ледве живу дівчину з води, її несуть до шпиталю, і тут вона попадає в гарячку і вмирає. Отсе вся основа драми. Та цілі три акти автор заповнив гарячковими мріями і привидами нещасної Ганнусі. Вона твердо вірила в боже милосердя і в несказанне щастя, яке жде за гробом усіх нещасних і болющих. І от в часі конання все те являється їй — усі ідеали її вбогої та чистої душі перемішані з живою дійсністю: ангели з такими самими лицями, які бачила на малюнках і різьбах у костьолі, співають з нот ті самі пісні, які співали сільські школярі; злий дух в виді її вітчима, мати божа в виді її власної матері, та потроха з лицем тої сестри милосердя, що сидить у шпиталі коло її ліжка, вкінці Ісус Христос з лицем її одинокого друга — сільського учителя, з лицем того мужеського ідеалу, який починає викльовуватися в її ще дитячій, та вже жіночій душі.

Нема що й мовити: автор поклав собі в «Ганнусі» страшенно трудну для драматичного оброблення, майже неможливу задачу. Дійсність перемішати з гарячковими фантазіями конання так, щоби з сього вийшла драма, се справді більш акробатична, ніж артистична штука. І не диво, що Гауптман не справився з нею, що привиди у нього щороку стукаються о дійсність і навідворіть, дійсність мусить ховатися перед привидами. В читанні се ще не так разить, як на сцені. А проте все-таки «Ганнуся» мала великий сценічний успіх, здобула доступ на такі сцени, де досі не пускали ніяких штук сього «розчіхраного революціонера», бо почала свою кар'єру від берлінського королівського театру, а дійшла аж до віденського Бургтеатру, навіть радувала серця гарячих католиків у Кракові і Львові. Та хто знає, чи не завдячує вона сього власне тому релігійному запалові з католицькою закраскою, яким — певне, без авторської тенденції — навіяні остатні її акти. Нема що й казати, що сам малюнок психічних настроїв Ганнусі

на диво вірний і що цілість дихає могучим подихом щирої глибокої поезії.

Літом 1894 р. Гауптман з жінкою і дітьми відбув кількамісячну подорож до Америки, а вернувши до Європи, звідав околиці коло Вірцбурга, що в 1625 році були ареною кровавої боротьби німецьких мужиків супроти лицарів. Отсю боротьбу задумав Гауптман зробити темою драми і весною 1895 р. привіз до Берліна готовий рукопис «Флоріана Гайєра». Після робітницького бунту в «Ткачах» — селянський бунт. Та сим разом щастя не дописало Гауптманові. Великий аналітик дрібних щоденних мук і терпінь показався нездатним до синтезу великого історичного факту; сучасний психолог і мікроскопіст не зумів піднятися на колосальні шекспірівські котурни. Гауптман поставив собі в «Гайєрі» дві задачі — дати докладний і вірний малюнок часу, обставин, генези і змагань мужицького руху 1625, змалювати його прихильників з інших верств, його противників, його проводирів, його розвій і упадок і рівночасно на тім тлі показати трагічну долю героя, Флоріана Гайєра, потомка старого лицарського роду, що, ведений почуттям справедливості, стає на боці гнобленого мужицтва, бере на себе цілий тягар його справи і гине, опущений мужиками і гонений власними свояками та бувшими товаришами. Історія знає багато таких трагічних постатей; одну з них, римського трибуна Гракха, Гауптман силкувався вже давніше оживити чародійською паличкою поезії. Та Гайєр не Гракх; історія дуже мало знає про нього, а Гауптман не хотів знати більше, ніж історія. От тим-то його фігура в драмі невиразна, його діяльність — не діяльність, а балакання. Тло, змальоване в величезній масі епізодичних фігур, прислонює героя, та й само, не зв'язане органічно його акцією, виходить неясним.

Гауптман, написавши «Гайєра», був певний, що написав найліпшу зі своїх драм і що вона мусить мати велике сценічне поводження. Досвід переконав його, що помилявся. Раз, однісінький раз попробував поставити «Гайєра» на сцену, і він провалився. Ані герой і його вдача, ані змагання мужицького союзу з 1625 р. не здужали загріти слухачів, а безконечні розмови різних людей — лицарів, мужиків, учених-гуманістів, вояків, волоцюг і сектярів — без коментаріїв були незрозумілі і знудили. «Флоріан Гайєр» так і лишиться, мабуть, книжковою драмою.

Се було перше болюче розчарування в Гауптмановім

житті, і він дав йому вираз в новій, поки що остатній своїй драмі «Затоплений дзвін». Німецька критика, особливо молодшого покоління, піднесла дуже високо сю нову Гауптманову драму. В ній побачили трохи не «Фауста» кінця 19 віку, в усякім разі твір всесвітнього значення. Признаюся, на мене «Затоплений дзвін», з виїмком одного уступу, не зробив ніякого враження Герой драми — майстер-дзвонар. Його остатній, найкращий дзвін, що мав дзвонити високо на вершку гори, по дорозі скотився в пропасть і затонув у озері. Майстер в розпуці і сам кидається за своїм дзвоном, та, потовчений, опиняється в лісі перед хатчиною старої баби — не то чарівниці, не то якоїсь міфічної особи. Внучка тої баби, ельфа Раутенделяйн, закохується в майстра, іде за ним у село, вилічує його з хороби, по чім майстер покидає свою жінку, дітей і людей і тікає в гори, живе разом з ельфою і при помочі лісових та водяних духів хоче збудувати великий храм і зробити для нього такі дзвони, яких ніхто ще не чував Даремно пастор із села напоминає його до повороту, даремно підбурені селяни штурмують його лісову робітню; майстер при помочі духів прогонює напасників. Та ось нараз в хвилі тріумфу і любощів з Раутенделяйн він чує з дна озера голос свого затопленого дзвона, йому ввижаються тіні його дітей, що в збанках несуть сльози своєї матері і сповіщають батька,що вона втопилася в озері. В розпуці майстер відпихає від себе Раутенделяйн, тікає в село, та тут люди стрічають його камінням і він мусить вертати назад до лісу, де і умирає від напою, що дала йому стара бабуся.

Отсей короткий зміст не може дати докладного поняття про те, що є в великій драмі; читаючи сей зміст, можна б думати, що там є якась одноціліть, якась органічна єдність. На лихо, її нема. Кожда нова подія приходить несподівано, не умотивована, без внутрішньої потреби, замість неї з таким самим правом могло б наступити десять інших, так само немотивованих подій. Сама інвенція казки — бо Гауптман не взяв її готової, а силкувався скомпонувати її з різних елементів — не цікава і дивовижна. Що се за такий артист — дзвонар і яким способом він в драмі авансує на будівничого? Хто і пощо на безлюдній горі будує церкву? Гауптманові духи — не духи, але й не люди. Старій Віттіхен грозять спаленням, а духи говорять, що вона старша від лісу і називають її «Buschgrossmutter»[1].

[1] Бабуся кущів *(нім.)*.— *Ред.*

Драма не має виразного часового колориту: раз видається, що річ діється в старих германських часах (смерть бога Бальдера оспівана на початку п'ятого акту), то знов звичай палення чарівниць вказує на XVI—XVII вік, а майстер Генріх виголошує зовсім сучасні тиради. Інші людські постаті — не люди, не індивідуальності, а шаблони. Остаточно виходить, що вся драма — якась алегорія, якась символіка, значить, не те, що змальоване, а щось інше. Для німецьких критиків такий твір — справдішній бенкет, як для жаб глибока баюра; є куди порядно бовтнутися з головою. Та для нас, невтаємничених у німецькій Gemüth[1], уся ота символіка зовсім чужа, віє на нас холодом. Одне тільки місце в драмі зворушило мене до глибини душі, та й се місце, коли й є драматичне, то в старім стилі: є се довгий монолог Генріха при кінці четвертого акту, де він чує голос затопленого дзвона і бачить тіні своїх дітей і від радості переходить до розпуки.

Отсе в коротеньких словах нарис життя і діяльності писателя, що, без сумніву, належить до найвидатніших репрезентантів нової німецької літератури. Він ще молодий чоловік і тільки входить в вік найкращого розцвіту. Від нього можна ще ждати багато гарного і великого. Та бажалось би, щоби та нездорова декаденція, що проявилася в його остатній драмі, була тільки хвилевою слабістю. Сучасне життя з його болями і боротьбою — таке широке море і таке багате на невиловлені перли, що митець вроді Гауптмана може знайти в ньому безмірні скарби і збагатити ними світ і не потребує забігати в темні та мало плодючі дебрі містицизму і алегоризування.

*

З хронікарського обов'язку нотую тут важніші факти, які сталися в європейськім літературнім світі в остатнім місяці. Без сумніву, найважнішим фактом є смерть Альфонса Доде, одної з найясніших звізд тої плеяди французьких писателів, котра починається Флобером і до котрої належали брати Гонкури, Золя, А. Доде, Мопассан і ціла низка менших талантів. Усі чільні голови сеї плеяди спочили вже в могилі; Доде був передостатній;

---

[1] Утихомиреності *(нім.)*.— *Ред.*

лишився тільки Золя. Про Доде ми подамо докладнішу студію в одній з найближчих книжок «Вісника»*.

Золя розпочав власне друкувати свою найновішу повість «Париж». Два перші розділи, котрі я читав досі, показують нам великого майстра, писателя і енергічного мислителя. В першім розділі описано один із тих передміських брудних та занедбаних паризьких домів, де живе в несказанній нужді найбідніший паризький пролетаріат. В другім для контрасту— салон великої пані, що в хвилях, вільних від салонового флірту і романсування, займається філантропією. Герої повісті— той сам П'єр Фроман, що був у «Lourdes» і «Rome», то обік нього зарисовується вельми оригінальна і симпатична фігура абата Роз, старенького духовного, що потерпів тяжку дисциплінарну кару за своє неоглядне рятування бідних. Ми надіємося подати виривки з сеї повісті читачам «Вісника»* в перекладі на нашу мову.

Та далеко більше гумору, ніж своєю повістю, наробив Золя в остатніх днях своїми отвертими листами «До Франції» і до президента республіки Ф. Фора в справі Дрейфуса*. Запевне відомо читачам, що Дрейфус, капітан французької армії і урядник генерального штабу, перед трьома роками був поставлений перед воєнним судом за шпіонство на користь чужої держави і засуджений на позбавлення ранги і досмертне заслання. Його поміщено під острою вартою на безлюднім Дідьчім острові при берегах Патагонії, де він живе й досі. Вже від самого початку дехто сумнівався про його вину, тим більше, що слідство і розправа були переведені в великій тайні. Голоси за ревізією процесу роздавалися зразу несміло, а далі чимраз сильніше в міру того, як до прилюдної відомості доходили деталі процесу. Між іншим, виявилося, що крім карточки, викраденої кимсь буцімто з коша якогось заграничного посольства і написаної почерком, значно відмінним від Дрейфусового, слідство не подало ніякого факту на доказ Дрейфусової вини. Судді присяжні готові були увільнити його, та от по скінченій розправі тодішній міністр війни Мерсіє подав суддям до їх кімнати ще якісь секретні папери, не продуковані при розправі, незвісні ані обвинуваченому, ані обороні, ані навіть прокураторові, і тільки ті папери спонукали суддів засудити Дрейфуса. Проти такого нечуваного в новочасній державі поступування почало будитися загальне недовір'я у Франції. За ревізією процесу підняв голос президент сенату ельзасець Шайнер Кастнер

і ціла група впливових дневників. Натомість в оборонi правительства виступила купа різнородних людей і часописів, висуваючи два аргументи: Дрейфус є жид і вже для того мусуть бути винуватий, а ті, що вступаються за ним, певно, підкуплені жидами, а ревізія Дрейфусового процесу могла б скомпрометувати французьку армію і пошкодити Франції. Тим часом сторонники ревізії винайшли буцімто правдивого автора тої фатальної картки (bordereau), що була підставою засудження Дрейфуса. Се був капітан Вальзен Естергазі, сфранцужений мадяр. Його ставлено також перед військовий суд і увільнено. Ось тут-то підняв голос Золя. Його отверті листи — правдиві взірці могучого, гарячого красномовства, подиктовані гарячою любов'ю до справедливості і свободи, накликали на знаменитого автора два процеси, з котрих один буде 7 лютого перед судом присяжних, а другий 16 лютого перед судом корекціональним (поліційним). Своїм смілим виступом в справі Дрейфуса, а властиво в справі неправильного і несправедливого ведення процесів Дрейфуса і Вальзена Естергазі Золя наробив багато клопоту французькому урядові, та рівночасно здобув собі симпатію і подив не тільки всіх найліпших людей у Франції, але всіх приятелів свободи і справедливості в цивілізованім світі.

ЗАБУТИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ВІРШОПИСЕЦЬ XVII ВІКУ

І

В р. 1612 вийшла в Євю маленька книжечка п[ід] з[аголовком] «Діоптра, Альбо Зерцало й выражнее живота людского на том свете»*, перекладена, як твердить Каратаєв* («Описание славяно-русских книг», 1, 321), з грецької і латинської мови ієродияконом Віталієм. Книжечка, видно, вийшла в пору і потрафила до смаку публіки, коли в тім самім віці видержала ще кілька видань. І так друге видання вийшло в Єв'ю і Вільні в 1642 році, трете в Кутейні 1661. Всі ті видання, як твердить Каратаєв, мали формат 12-ки. Я. Головацький у своїм «Дополнении к очерку славяно-русской библиографии Ундольского»*, стор. 22, наводить якесь видання з 1640 року, якого екземпляр був у нього, та з звичайною у нього прецизією подає рік видання 1640, а зараз же додає, що книга не має титулової карти. Формат книги — 4-ка. Каратаєв, видно, невисоко цінив бібліографічну докладність Головацького, коли в своїм «Описании» не вважав потрібним навіть згадати про се видання, хоча повинен був се зробити вже хоч би з уваги на те, що Головацький виразно зазначив, що має сю книгу в своїх руках. Може бути, зрештою, що Каратаєв зробив се для того, що мав під руками повне видання «Діоптри» в 4-ку, пізніше від 1652 р. (до якого досягнене його «Описание»). Таке видання в 4-ку мав і я під рукою, визичивши його від львівського антикварія Ігля в 1895 р., і зробив був його бібліографічний опис, та, на жаль, перша картка сього опису десь загубилася, і я можу подати з нього тільки повний титул сього видання, що був на першій пагінованій стороні (перед нею на кількох непагінованих сторонах був загальний титул книги і передмова, здається, Йоіля Трусевича*, та сама, що є й у виданні 1651 р.), а також «Каталог или указание главам первой

Діоптры, яже ест о презрении суеты мира». Титул «Діоптри» в сьому виданні ось який: «Діоптра сиреч зерцало или изображение известное живота человеческого в мире. От многих святых божественных писаний и отческих догмат составленная, з грецкого на словенский язык вечныя памяти годным отцем Виталием Игуменом в Дубне переложена и написана». Сей титул дає нам дві, хоч невеличкі відомості про автора книги о. Віталія: в 1612 році він був ще іеромонахом, а в часі публікації свого видання був уже покійником і вмер ігуменом Дубенського монастиря.

«Діоптра» о. Віталія цікава для нас не з одного погляду. Одне те, що її грецький оригінал досі не звісний. У візантійській літературі було кілька книжок під таким титулом та одинока друкована (тільки в латинськім перекладі) «Діоптра» Филипа Солітарія (ум[ер] коло 1118), очевидно, не є та сама, що Віталієва, бо Филипова «Діоптра»* є діалог, а Віталієва має форму «поучений».

Зрештою, Филипова «Діоптра» була також перекладена на церковнослов'янську мову, і то давніше, від часу, коли жив о. Віталій. Архімандрит Леонід* в своїм описі рукописів гр. Уварова подає про неї, мабуть, ідучи за дослідами Горського і Невоструєва*, що вона була написана по-грецьки в 1095 році Филипом-пустинником для смоленського чернеця Каленика (значить, для русина?) і що найдавніший рукопис церковнослов'янського перекладу, що є у бібліотеці Чудового монастиря в Москві, походить із р. 1306 (див.: Архимандрит Леонид. Систематическое описание славяно-российских рукописей собрания графа А. С. Уварова. Москва, 1894, ч. IV, стор. 102). Сей учений на іншім місці підносить виразно, що Филипова «Діоптра» — зовсім інший твір від Віталієвої (Арх. Леонид. Op. cit., ч. I, 523). Про Филипову «Діоптру» дивись надто: Калайдович*. Иоанн экзарх Болгарский, 95. Церковнослов'янський переклад сеї «Діоптри» не був друкований, та проте був вельми популярний, особливо в Північній Росії; про се свідчить багато рукописів сього твору, які доховалися до нашого часу. І так в Синодальній бібліотеці в Петербурзі є два списки, мабуть, із XVI віку (Горский и Невоструев. Описание рукописей Синодальной библиотеки, ч. 170 и 171); в бібліотеці Архангельської духовної семінарії — два списки з XVI—XVII в. (А. Е. Викторов*. Описи рукописных собраний

в книгохранилищах Северной России. С.-Петербург, 1890, стор. 20); в бібліотеці Сійського монастиря є два списки з XVI в. (А. Е. Викторов. Op. cit., 78); в бібліотеці Олександро-Свирського монастиря* — один список з XVI в. (там же, 181); в бібліотеці Нилової Столбенської пустині* — один список з кінця XVII в. (там же, 204); в бібліотеці Флорищевої пустині* — один список з XVI в. (там же, 234); в збірці рукописів Ундольського* два списки з XVII в. (див.: Славяно-русские рукописи В. М. Ундольского. Москва, 1870, стор. 175). Та найбагатша збірка рукописів Филипової «Діоптри» є між рукописами гр. Уварова. Бачимо там один із найстарших списків, що має дату 1426 р., ще один список з кінця XV в., два списки з XVI в., три — з XVII і один з XVIII в. (Арх. Леонид. Op. cit., I, 523—525, і IV, 102). Ся книга має побічний титул: «Плачеве и рыдания инока грешна и странна, ими же спирашеся к души своей»; надто у всіх списках є передмова візантійського писателя Михайла Пселла і «Стиси Константина некоего Ивеста о книзе глаголемей Діоптра». Нічого сього в Віталієвій «Діоптрі» нема.

Зрештою, і Віталієва «Діоптра», крім кількох видань, була не раз переписувана. Відпис з друкованого екземпляра є в бібліотеці Петрозаводського архієрейського дому (А. Е. Викторов. Op. cit., 303); два відписи, зроблені з видання 1642 р., є в бібліотеці Уварова (Арх. Леонид. Op. cit., I, 519).

Певна річ, змістом і напрямом обі ті книги багато де в чому подібні, хоча Филипова «Діоптра», здається, призначена виключно для монахів, отже, має й зміст тісніший, виключно аскетичний; натомість Віталієва «Діоптра», особливо в другій часті, обіймає ширший обсяг людського життя, обертається не тільки до монахів, а й до світських людей. Менше важною мусимо вважати різницю літературної форми обох творів: Филипова «Діоптра», як подає Крумбахер* («Byzantinische Literaturgeschichte», I. Ausg[abe], 356), була написана віршами, коли тим часом Віталієва написана прозою і має тільки віршовані вставки. Та не треба забувати, що й Филипові вірші у нас були перекладені на церковнослов'янську прозу.

Зате Віталієві вірші цікавіші для нас, і на них я хотів би звернути увагу істориків нашої літератури. Певна річ, вони не виявляють у їх автора поетичного таланту ані

оригінальності, не підіймаються ніде понад рівень шаблонової аскетичної моралізації, та проте не слід зовсім забувати про них як про одну з найдавніших (перед 1612 роком!) проб українського віршування, а надто як пробу висказування в короткій віршовій формі певних моральних правил, життєвих обсервацій або упімнень як п р о б у г н о м і в, того, що німці називають Spruchdichtung[1]. В польській літературі XVI і початку XVII віку деякі найвидніші поети, як Рей*, Ян Кохановський*, Семп Шаржинський* і інші, любувалися в таких складаннях, і не диво, коли ми в віршах о. Віталія подибуємо деякі відгомони тих польських Fraszek. Не здивує нас і те, коли в тих моральних віршах о. Віталія знайдемо також відгомони нашої народної мудрості; наші писателі XVI—XVII віку стояли ще так близько народу, що народні приповідки в писаннях Вишенського, Копистенського, Потія і інших трафляються досить часто.

Подаючи тут вибірку віршів о. Віталія, зазначую згори, що даю їх не в такім порядку, як вони стоять розсипані в тексті «Діоптри», а в такім, як вони, по моїй думці, складаються логічно, коли розглядати їх окремо від прозового тексту. Щодо самої «Діоптри» зазначу ще, що вона ділиться на три часті, з котрих кожда має 40 глав. Часть перша має титул: «О презрении мира», часть друга «О нравех мира», а третя «Яко подобает презревшим суету мира сего достойно работати Іс. Христу». Цитуючи дальше вірші, я означую часть римською, а главу арабською цифрою. Завважимо ще, що третя часть майже не має віршованих вставок.

II

Основою чесного життя в дусі «Діоптри» є надія на бога:

Хощеши ли имети крепко чаяние,
На господа возлагай все упование:
Той бо есть верный, своих друг не забывает,
Их же яко зеницу ока соблюдает.

(II, 5)

Цікавий тут зворот «соблюдати яко зеницу ока», що зберігся досі в великоруській приповідці «беречь как зеницу ока». Чи він походить із уст народу, чи взятий із

[1] Афоризмом *(нім.).— Ред.*

яких церковних писань, не беруся рішати. В святім письмі його, здається, в тій формі нема. Ту саму думку висказує автор більше прозаїчно.

Тебе ж довлеет к богу приступити
И всю надежду свою на нем возложити.
(II, 13)

Вся людська діяльність повинна мати основу і мету свою в бозі:

Дондеже, пришелче, в сем поживеше теле,
Да будет вина, конец бог во всяком деле.
(II, 29)

Як звісно, ся думка була предметом завзятих спорів між католиками і протестантами. Лютер* і його прихильники відкидали оправдання через добрі діла і стояли на тім, що сама «правдива віра» вистарчає до спасіння, а відси протестантські містики, як ось Яков Беме і пізніші гернгутери, вивели думку, що правдива віра, правдива близькість до бога освячує всякі діла людські, отже, й такі, що іншим аскетам видавалися грішними («weltliche Freude im Gott»[1]). Та о. Віталій в сьому питанні стоїть на основі православної віри, що, як звісно, для таких світських вибриків робить далеко менше концесій, ніж католицизм, не говорячи вже про протестантизм. Він в кількох віршах ясно зазначує, що життя чоловіка, а головно життя православного монаха, отже, й усе його ділання вважає не чим, як тільки ненастанною службою богу.

Аще хочеш во славе безконечной жити,
Потщи ся Ісус Христу угодно служити.
(II. 6)

В дусі евангельської притчі про доброго пастуха він мовить далі:

Христу работай, иже своя овца знает,
На паствах пасый своей славы упитает.
(II, 7)

З того погляду праведне життя являється втекою в пустині, до обіцяного щасливого краю:

Бежи, бежи во землю обетованную,
Святым, прежде мир не бе, уготованную,

[1] Земна радість у вірі в бога *(нім.)*.— *Ред.*

Перша сторінка статті І. Франка «Хмельниччина 1648—1649 років у сучасних віршах» («Записки наукового товариства ім. Шевченка», 1898).

Перша сторінка статті І. Франка «Із поетичної спадщини Василя Мови (В. Лиманського)» — «Літературно-науковий вісник», 1899.

Да ся ко пристанищу прийти сподобиши,
Идеже Христос, его благ ся насладиши.
(II, 8)

І знов в дусі євангельських слів автор малює життя праведного чоловіка як ношення ярма Христового. Кождий праведний мусить бажати сього ярма:

Аще ся хощеши со Христом веселити,
Вожделей иго его благое носити.
(II, 12)

Се ярмо, по словам Христовим, легке, далеко легше від того, яке накладає світ на своїх прислужників:

О якоже лучше есть Христу работати,
И с ним во обителех горных царствовати,
Нежели ради мирской лютой работы
Понести глад и туне изливати поты.
Ты чужими бедами тем же насладися
И жестокаго ига мирского хранися.
Благое иго носи Христово любезне
Выну яко увясло[1] драго небезмездне.
(II, 10)

Се ярмо не чинить чоловіка лінивим, а противно:

Бремя Господня ига не творит ленива
О спасении, выну бодра и тщаслива.
(II, 12)

Та проте треба й власного зусилля, щоби нести його, треба праці, треба зректись вигоди і достатків.

Отверди убо сон всяк и нерадение,
Возлюби святих путь, труд, нагость и бдение.
(II, 9)

Не без поетичної пластики супротиставить автор праведне, аскетичне життя світовому, розкішному: не подібне одне до одного, як Вавілон в значенні Апокаліпсиса св. Івана, город розкоші, розпусти і зопсуття, і Сіон, город небесний.

Вавилон сей не пришел еси населяти,
О изгнанниче, но со плачем поминати
Небеснаго Сіона, в нем же обитает
Отец наш и во свой тя покой призывает.
(II, 15)

[1] На маргінесі пояснено: клейнот.

Від сього світового зопсуття, від сії Содоми треба тікати праведному чоловікові, так як Лот* тікав з біблійної Содоми.

Не прилагайся, брате, несмисленным скотом.
Бежи клятвы вечной мирскои со Лотом!
Ниже сердцем и лицем воспят обращайся
И на высоте горней в тишине спасайся.
(II, 27)

Пригадаю, що й Іван Вишенський у своїх посланіях любив прирівнювати монастирське життя до Сигору — тої гори, куди після біблійного оповідання схоронився Лот під час пожару Содоми. І далі йде у нашого автора довгенький ряд афоризмів і упімнень, де викладається про марність, непостійність і зрадливість світу і його розкошів і проповідується погорда до нього.

Ниже кто Христу любезный бывает,
Разве сей, иже мир презирает.
Никто же может бога любити,
Аще себе, мир не хощет презрети.
(I, 1)

Автор обертаєтьоя до монахів з визивом:

По семь, любимиче мой, познаеши,
Аще любовь свою к богу стяжаеши,
Єгда прежде мира ся отречеши
И в след Христов день и нощ течеши.
Тем же елико бога возлюбиши,
Толико вся земленая презриши.
Не хощешь бог имети раздвоено
В нас сердце наше, ниже разделено,
Но целого всегда хощет сдержати.
Тем же не достоит нам погубляти
Преблагаго сокровища толика.
Презираем под солнцем вся елика
Суть прелестна, духа утешение
Получим и жития свершение.
(I, 1)

Світ обдурює чоловіка:

Многая мир всем щедро обещает
И обеты своя не исполняет.
(II, 1)

Найліпше не бачити і не слухати його приман:

Не веждь мира, но смежи своя очеса!
Егда глаголет что, затвориши ушеса!
Той бо зраком и гласом своим прелщает
И скоро во дно адово отсылает.
(II, 1)

Хто не хоче зазнати горя, нехай вистерігається світу:

Хотяй смертных бед не познати,
Тши ся лестий мирских бежати.
(II, 3)

Світ фальшивий — те, що нам видається гарним, а зопсоване, гниле:

Коль праведно нарицается сей мир
В божественном писании лицемер!
Іже внеуду красоту нам являет,
Внутр же уду суету сокрывает.
(I, 4)

Тільки діти можуть дати себе обдурити такими блискучками, і автор напоминає своїх читачів:

Тем не дети умом, братие, бывайте,
И суетием ся сим не прелщайте.
(II, 2)

Не зри на настоящую красоту,
Но на нескончаемую нелепоту!
(I, 5)

В світі панує не тільки марність в сфері тіла, але також озлоблення в сфері духовій:

Потщимся убо бога бояти
И его воли святой угаждати.
Ибо все в мире тщетно любление,
Суета и духа озлобление.
(I, 8)

Хоч і як легко було авторові з сеї мети перейти на звичайну у тогочасних моралістів тему пекельних кар і мук, та він сього не зробив, хоча прозовий текст «Діоптри» давав йому до того чимало нагоди. Та о. Віталій здержався від сього; його фантазія, мабуть, не любувалася в страшних картинах пекельної муки, і він тільки раз натякає на неї зовсім загально, протиставляючи короткі життєві радощі вічним мукам за гробом:

Прекратко есть веселящее,
Но (увы!) вечно мучащее.
(II, 5)

Він волить пригадувати своїм читачам ті обов'язки — праці, поздержливості і пильності, які накладає на них праведне життя:

Любимиче, к богу обратися,
Оставивши суетства, потрудися
Ему токмо усердно угаждати
И прилежно в винограде делати,
Отвращая от вестей ушеса
И от сует мирских своя очеса.
(I, 7)

І він кінчить другу часть «Діоптри» віршем, де образ Христа, що всіх закликає до себе, всім відчиняє райські ворота, не позбавлений поетичного тепла:

Понеже тя любовне Христос призывает
И райская усердно врата отверзает,
Оставльше противныя вся помышления,
Благи твори пути и своя мышления,
Не пристращайся сени благ живота сего,
Но вся купно презирай, елика суть его.
За сіе небесных благ да ся не лишиши,
Их же во грядущую жизнь ся насладиши.
Як на пути, в нынешнему пребывай животе,
Да со Христом будеши в вечной красоте.
Ему же подобает честь, вечная слава
Со Отцем же и Духом святым и держава.
(II, 40)

III

Та, крім сих віршів, що їх головно можна приложити до монахів і аскетів, є у о. Віталія ще ряд гномів ширшого, загальнолюдського змісту, хоч і ті, розуміється, мають релігійну закраску. Вічні теми морального порядку — відносини до рівних собі, до вищих і до нижчих, до ворогів і приятелів, до злих і добрих, до людських провин, до життя і смерті — знаходять вираз і в тих гномах. Певна річ, о. Віталій не вміє своїм думкам дати закінченої, кришталевої форми, яку вони мають у ліпших народних приповідках або творах чільних писателів, та проте він висловлює погляди здорові, а іноді такі, яких ми й не ждали би в устах скромного монаха. Зазначу тут ще раз,

я не маю спромоги сконстатувати, наскільки Віталієві вірші оригінальні, а наскільки їх треба вважати позиченими чи, може, навіть перекладеними — і звідки. Та мені здається, що дещо свого, оригінального, українського о. Віталій таки в них вложив і що ми маємо деяке право вважати їх його духовим добром і виказані в них погляди вважати його поглядами. Особливо в тих віршах, що своїм змістом виходять поза рамки монастирського «назидання», ми частенько чуємо хоч далекий відгомін тих суспільних та політичних порядків, серед яких жив автор, тої боротьби українсько-руського народу за свою віру і національність, яка велася тоді. І так о. Віталій кілька разів показує пальцем на одну з фатальних хиб польської і української вдачі — охоту до старшинування, до проводу, а нехіть до послуху, до підпорядкування своєї волі інтересам загалу. Автор пригадує таким людям одвічальність, яку вони беруть на себе, стаючи на чільнім місці:

Велие буйство старейшинства желати,
На нем же слово о душах воздати.
(I, 13)

І він напоминає читача:

Тем же от сует ся воздержи
И от сердца отвержи
Чести похотение,
Возлюби смирение.
(I, 13)

Світові почесті кінчаться в найліпшім разі в хвилі смерті чоловіка, а що по них лишається?

Егда же смерть приходит
И от мира изводит,
Зри яко суть все чести,
Увы, мировы мести,
Яже зде исчезают,
Ползы не оставляют
И пакость налагают.
(I, 13)

Інтересна глава 17 першої часті: «О суетии благородия праотческого, т. е. шляхетства», в котрій, між іншим, читаємо: «Аще хощеши видети печати (на марг[інесі] — гербы) своя, отверзи гробища. Что ползуют великия написы? доколе оружия и преизѣящная и ветхая? Ибо аще

и вся куты дому твоего исполнены будут твоих древних печатий, обаче едина есть добродетель — истинное благородство. Благоволю, да будет ти отец Терситей, иже человек бе худороден, токмо ты буди Ахилей благороден, нежели да будеши ты Терситей, а отец твой бе Ахилей». Певна річ, в головній основі ті слова — перекладені; візантійський ритор[1] хтів тут блиснути своїм знанням Гомерових героїв (при нагоді: чи не уперве тут у нашій літературі названо знамениті персонажі «Іліади»?), та все-таки в словах про шляхетські герби і шляхетську гордість є живе чуття, а може, й деяке ретушування грецького оригіналу рукою чоловіка, що знав зблизька ті характерні польські прикмети. В Нагуєвичах я чув від селян оповідання, що його можна вважати переробкою отсього упімнення на мову більше близьких і зрозумілих народові понять. Був раз один свинопас і мав сина. Сей якимось способом дістався до шкіл, учився дуже добре і вийшов на біскупа. Коли раз у гостині пани почали сміятися з нього, що він — син свинопаса, він відповів: «То не встид, що з свинопаса біскуп, але то був би встид, якби був з біскупа свинопас».

Або чи не натякає на гіпокрізію польського правління отсей, не зовсім, зрештою, ясний, двостих:

Начала мирска тщеты покрывают,
Яже кончины по сем отверзают.
(I, 5)

Зрештою, треба сказати, що о. Віталій у своїх віршах далекий від усякої полемічної тенденції, висказує свої думки в найзагальнішій формі, і ми можемо тільки в доборі їх, тільки в тім, що він уважав потрібним подати своєму читачеві в досаднішій віршованій формі, догадуватися його симпатій або антипатій. Такі догадки завсігди хиткі і непевні, а тут вони ще тим менше варті, що ми не маємо ніякісіньких відомостей про авторове життя ані не знаємо джерел, з яких він черпав, пишучи свою книжку. Для того ми, не вдаючися в дальші догади, підемо далі, констатуючи тільки факти і явища, на які відкликається автор у своїх віршах.

---

[1] У давніх греків — оратор, який широко використовує різні прийоми красномовства.

Як монаха його дивує охота світських людей тратити своє життя на послугах у панів, у таких же людей:

Велия бо тщета жизнь погубляти
И человеком смертным угождати.
Тем поминай святых звания,
А остав вся здешняя желания,
Любов мирскую нивочто же вмени
И жизнь сію на лучшую измени.

(I, 4)

Та найбільше обурює його гордість панів, тих «кумирів істуканних», що в безсоромній писі робили себе рівними богам. В 3 главі першої часті, що має заголовок «Будите подобницы Ісус Христови яко чада возлюбленная», вияснено, що значить бути подібним богу в євангельському дусі, та після сього о. Віталій різко підносить голос против тих, що розуміють ті слова в іншім, диявольському дусі:

О велия излишества и срама!
Что прочее реку? Народ без брама (?!)
Или кумир в мире истуканный,
Паче черв земленный окаянный,
Тольма тщится на земли возносити
И Спасу не хощется уподобити!

(I, 3)

Різко осуджує наш мораліст також лихварство і хабарництво:

Лихоимца пищии всегда проклинают,
И смерти его свои ближиии желают.
Аще впадет в некое васнь прегрешение,
Сей злославен приемлет от всех хуление.
Щедраго же все купно блага нарицают
И от клевещущих зол его защищают.
Многа от всех приемлет сей похваления,
Научивый ся нищим благодеяния.
Сего лет есть на земли всегда ублажати
Нищих любяща от благ своих ущедряти.

(II, 37)

І він ще раз обертається до читача з упімненням:

Отвержи убо, брате, лихоимание
И за вечное буди щедр воздание!

(II, 37)

Перша умова щасливого життя — чистота.

Хотяй узрети бога ясно,
Сохрани чистоту опасно!

(II, 38)

Хто живе нечесно, хто заплямлений поганими поступками, той не може й інших навчати, бо всі згордують його наукою:

Их же житие презирается,
Тех учение попирается.
(I, 13)

Глибока і гуманна думка, що знайшла собі вираз і в нашій народній приповідці:

Як піп людей картає,
А сам не так поступає.

Або й отся приказка чи не доторкається одної з найгірших, характерних хиб нашої народної вдачі:

Выну многая начинаеши,
Никогда же совершаеши.
(III, 33)

Пригадайте, якими яркими кольорами, з якою тонкою іронією змальована була не раз ся наша хиба в новій українській літературі! Інтересна є й отся приказка:

Яже премудр творит в начинании,
Безумен сия творит в окончании.
Премудраго есть пред размышляти,
Буя же «не надеяхся» глаголати.
(I, 8)

Інтересна вона тим, що її остатній вірш майже дослівно передає звісний афоризм Яна Кохановського:

Niespodziewałem się tego —
Słowo jest człeka głupiego[1].

Може, пошукавши, удалось би віднайти й більше подібних ремінісценцій у нашого автора, та я лишаю сю справу на боці, щоби подати ще решту гномів.

Тема відносин чоловіка до ворогів порушена у о. Віталія кілька разів і з різних боків, хоча в такій загальній формі, що ми не можемо знати, чи є тут відгомін якихось його власних сумних досвідів, чи того положення, серед якого була тодішня православна Русь, чи, може, попросту передача загальнолюдських думок на сю тему.

---

[1] Я цього не сподівався — може сказати лише дурний *(польськ.)*.— *Ред.*

Житие есть не удобь зело
Посреде лукавых цело —
(II, 27)

зітхає він, та супроти переслідування ворогів він бачить одну раду — терпіння і покору.

Елико, брате, будеши смиреннейший,
Толико будеши богу приятнейший.
(II, 35)

Чим більше тебе мучать вороги, тим терпливіше переноси ті муки:

Аще враг успевает в твоем гонении,
И ты успевай, брате, в своем терпении.
(II, 22)

Зневіра в те, щоб можна було якось побороти того ворога, доходить у о. Віталія до того, що він, як правдивий християнський аскет, бачить у переслідуваннях якесь добро, що його треба любити:

Хощеши ли, о брате, спасения,
Бежи мира и люби гонения.
(II, 22)

Та проте о. Віталій, хоч християнин і монах, супроти ворогів не кермується надмірним сентименталізмом.

Брате, словесем врага не веруй своего,
Дондеже прейдет скорый бег жития твоего.
(II, 4)

Ворогом не треба гордувати, бо він хитрий і готов занівечити чоловіка тоді, коли сей не надіється:

Аже ще кто своего врага презирает,
Удоб от него лестю убиен бывает.
(II, 26)

З лихим чоловіком не дружи ніколи, але з добрими слід дружити:

Друг человеком злонравным некогда же бывай,
Но со други в житии благими пребывай,
От них же ползу многу можеши прияти
И в небесном отчестве вечне ликовати.
(II, 28)

По його приятелях найлегше пізнати чоловіка:

Таков чловек от многих быти ся вменяет,
Каков есть сей, ему же он друг ся ставает.
Аще хощеши, брате, чловека познати.
Советуй ты его дружеству внимати.
Всяко бо животное навыче любити
Себе подобное, с ним хощется дружити.
(II, 27)

Так само, як тему пекельних мук, трактує о. Віталій дуже побіжно в своїх гномах тему покути за гріхи. Раз тільки він торкає її і то способом, котрий, певно, характеризує його добродушну, м'яку вдачу. Для сього він користується євангельською притчею про блудного сина, та й то підносить у ній головно один момент — невичерпану батьківську любов:

Теци, о блудный сыну, ко отцу своему,
Радует бо ся зело тебе пришедшему.
У отца истинное есть наслаждение
И всех совершенное благ утешение.
(II, 26)

Смерть для о. Віталія не страшна. Противно, думка про неї — се для чесного чоловіка найкращий компас у житті:

Удоб всяческая презирает,
Иже вся дни сие поминает,
Яко скоре имат умрети
И вся оставлше в земли истлети.
(II, 30)

Щасливий той, хто, дожидаючи смерті, кождого дня заповнює своє життя добрими ділами:

Блажен, иже ся выну в смерти поучает
И тоя в мире всюду по вся часы чает,
Утро помышляется в вечер не жити,
И паки в вечер, к тому утрее не быти.
Блажен, иже на суетное не упова,
Но на исход благая дела уготова.
Сего злополученье никое же срящет,
Егда смерть свирепая готова обрящет.
Блажен, иже ся таков быти понуждает,
Яков ся во смертный час обрести желает.
Сей получит за труды и воздыхание
Вечнаго покоища мздовоздаяние.
(II, 30)

І ще раз вертає о. Віталій до сеї самої теми:

Хотяй Христу живот свой угодне кончати,
Безвестную смерть еси должен поминати.
Сия же травосетцу (sic!) ся уподобляет,
Понеже безвременне всех нас посекает.
Не известует смерть о себе и не трубит,
Егда в житию сем нас преходящих губит.
(II, 32)

Цікаво, що сей остатній двостих в коротшій і кращій формі живе досі в устах нашого народу як приповідка:

Смерть не трубить,
Коли губить.

А двостих, де порівняно смерть з косарем, являється мов недотепний засновок прекрасної вірші Шевченкової:

Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси кладе — гори,
Стогне земля, стогне море,
Стогне та гуде... і т. д.

Отсе, здається, і всі вірші в Віталієвій «Діоптрі»[1]. Як бачите, хоч не поет, він все-таки зумів, навіть на чужій

[1] При сій нагоді наведу ще тут із прозового тексту деякі виписані мною місця, цікаві для фольклориста, а може, й ще для кого. І так в [ч.] II, [гл.] 32 знаходимо афоризм, цікавий і речево, і язиково: «Вящшее есть благо общее наче особичнаго» (стор. 116). В III, 8 знаходимо афоризм: «От яду бывает фирнака (дріаква)», де в значенні «лік» покладено обік себе два чужі слова: грецьке φαρμακον і латинське середньовічне theriacum, перекаліче в Польщі на dzyjakwa, dryjakiew. В II, 17 стрічаємо цікаву повірку, взяту десь із якогось «Фізіолога»* або «Люцидарія»: «Ластовица в начатце лета поет и воскоре слепа бывает» (ст. 93). В III, 12 згадується про поєдинки і називається місце, де відбувається поєдинок — тризнище. «Обычай есть судиям оружия восходящим на единственное тризнище соравняти. Аще два во всем равныи входят на тризнище, сей победит, иже имат с собою помощника судию». В ч. III, 25 читаємо: «Черви, от них же висон бывает, в начале суть явственная зерна аки синанная (горчична), и сия жены носят в плащеничи завязанная у сосцов (у перси); си же егда ся согреют, бывают по сем червы сицевыи». Відки взята ся повірка про шовковиці?

В III, 26 читаємо: «Вода текущая рождает добрыи рыбы, вода же стоящая и празная и месц глубоких ничтоже рождает разве жабы, змии и рыбы вкушению неприятныи и нездравыи». Повірка про те, що деякі риби мають у собі отруту, була широко розповсюджена в середніх віках і лишила свій слід у французькім слові poisson, що значить і риба, і отрута.

канві, проявити доволі виразний образ свого внутрішнього «я» і свого часу. Перебравши ті незугарні вірші, ми віднайшли в їх основі живу симпатичну людину і думаємо, що не поступимо надто претензіонально, рекламуючи для їх автора хоч скромне місце в історії нашої літератури XVII віку.

В III, 28: «Кравы, яже вязаху (зам[ість] везяху) кнот божий вопряжены, не совращающеся ни на десно ни на шуе, идяху путем Вефсамуским; аще и телята затворенная мычаху во след их, обаче они начатый путь совершаху». Оповідання взяте десь із Талмуда.

Закінчимо ще одною прозовою приповідкою, хоч і висказаною в страшенно варварській формі: «Мало ползует кадилом каменіе ударяти, аще прежде даже не искусит огня, не приложиши возгнещения на возгорение». Кадило тут, очевидно, значить кресало і не походить від нашого «кадити», а від латинського candelium[1].

[1] Свічник *(лат.)*.— *Ред.*

ЖИТТЯ І ТВОРИ АЛЬФОНСА ДОДЕ, ЙОГО ОСТАННЯ ПОВІСТЬ. 70-ті РОКОВИНИ ВРОДЖЕННЯ ГЕНРІКА ІБСЕНА

Великий симпатичний талант Альфонса Доде звісний нашій громаді з руських перекладів геть більше, ніж творчість інших сучасних великих писателів. В «Бібліотеці найзнаменитших повістей»* вийшли найкращі його твори «Фромон син і Ріслер старший», «Королі на вигнанні» та «Набоб». Правда, з дрібних оповідань Доде, тих справжніх самоцвітних брильянтів, щедро розсипаних знаменитим автором, перекладено у нас дуже мало; ті три невеличкі нариси, які подали ми в попередній книжці «Вісника»*, можуть читачам дати поняття про скінчений артизм, простоту і грацію, що водили пером їх автора, а ми сподіваємось в дальшім часі ще подати вибір з сих дрібних оповідань.

Із цілої плеяди великих французьких реалістів, що пишно розвернулися в часі Третьої республіки*, Альфонс Доде був, безперечно, найбільшим артистом, в найбільшій мірі поетом. Незрівняний дар слова, дар малювати кількома влучними рисами явища, людей, характери і ситуації, невідступне почуття артистичної міри, майже жіноча тонкість і ніжність чуття та при тім мужеська енергія рисунка йшли у нього в парі з докладною обсервацією подробиць і з тим тонким, добродушним та при тім і саркастичним юмором, якого цілковитий брак визначує, напр., могутню фізіономію його приятеля Ем. Золя. Вдумавшися глибоко в світогляд Доде, ми бачимо, що він далеко більший песиміст, ніж Золя, та проте його малюнки облиті таким ярким сяєвом щирого поетичного чуття, наіскрені такими брильянтами творчої фантазії, що видаються райськими садками, коли прирівняти їх до сірих, темних, понурих та колосальних панорам Золя.

Бажаючи додати читачам «Вісника» ще не тільки проби творчості Доде, але також по змозі докладний образ його життя і полишеного ним літературного скарбу, ми наразі оповімо його важніші життєві пригоди, лишаючи докладнішу розмову про Доде на пізніше, коли вийде заповіджена книга його сина Леона п[ід] з[аголовком] «Daudet intime».

Альфонс Доде вродився 13 мая 1840 р. в Німі, у Південній Франції. Його батько Венсан Доде мав у тім містечку чималу фабрику шовкових товарів і походив із старої міщанської сім'ї, що довголітньою працею добилася значного маєтку і поважаного становища серед горожан. Сім'я Доде завсігди визначувалася прихильністю до королів; батько Венсан (Вікентій) був завзятий рояліст* і підтримував зносини з вигнаною королівською сім'єю та вважався провідником королівської партії в окрузі. Він був жонатий з Аделіною з дому Рено, що походила також з поважаної міщанської і також горячо роялістичної сім'ї. У них було кількоро дітей, та вони швидко мерли, крім одного сина,— Анрі, тихого, малокровного хлопця, що любив самоту і котрого батьки змалку призначили до духовного стану. Аж 1838 р. їм уродився син Ернст, а 1840 р. Альфонс, за котрим ще 1848 р. прийшла сестра.

Інтереси старого Доде йшли добре до 1846 р. Сім'я жила в гарнім домі близько фабрики. Анрі був уже в середній школі, Ернст і Доде ходили до початкової школи, розуміється, духовної. Від матері, що пристрасно любила читати повісті, вони також змалку набрали охоти до друкованого слова.

Та від 1846 р. почалися грошеві клопоти для старого Доде, а 1848 рік довів його до руїни. Він мусив ліквідувати, спродати дім і фабрику, а далі й зовсім покинути Нім. Знайшовши якесь невеличке місце в Ліоні, він з дітьми перенісся до сього великого фабричного міста. Хлопців віддав до гімназії, воліючи сам терпіти й найбільшу нужду, щоби тільки дати їм відповідну освіту. Ще раз він попробував щастя і заснував торгівлю шовковими товарами, але по кількох літах збанкротував до решти. Старший син Ернст, не скінчивши гімназії, помагав батькові в торгівлі, а потім, коли торгівля упала, шукав зарібку у інших фірм; Альфонсові пощастило таки скінчити гімназію, та здати екзамен на бакалавра (аналогічний

до нашої матури) не було способу, бо не було ані грошей на таксі, ані вільного часу і засобів, щоби підготуватися до нього.

Рік 1856 розбив і розігнав сім'ю Доде. Давні кредитори стратили терпеливість, забрали і зліцитували все, що ще лишалося було із колишньої заможності, батько стратив заробіток і не міг знайти нічого, а в додатку наскочило ще одне несподіване нещастя. Найстарший син Анрі, скінчивши духовну семінарію, надумався був не йти до духовного стану, а посвятитися вчительству; він був дуже музикальний і мав добру школу, то й знайшов місце помічного вчителя музики в Німі, та тут невдовзі дістав запалення мозку і вмер. Ті нещастя довели родичів майже до розпуки. Ернст, не знаходячи заробітку в Ліоні, подався до Парижа, де знайшов місце співробітника при роялістичній газеті «Le Spectateur», а Альфонс з біди прийняв місце корепетитора при «коледжі» (гімназія, сполучена з інтернатом) у Але* в Севенських горах, надіючися, що се місце дасть йому спромогу хоч прожити і підготовитися до екзамену. Та надії його не справдилися. Відносини в коледжі були для нього дуже прикрі. Альфонс, 16-літній хлопчина, сам іще був майже дитина, а між учениками, котрих мав доглядати, було багато більших і сильніших від нього. При тім він був несмілий, делікатний в поводженні з людьми, як панночка, і незвичайно гордий; тисячні прикрості і зневаги від учеників і від учителів зносив терпеливо, не маючи нікого, кому б міг пожалуватися. Родичі роз'їхалися з Ліона: мати з маленькою сестрою жила на ласці якихось свояків, батько знайшов заняття в маленькім місті; лишився тільки один брат Ернст, котрому Альфонс міг виявити своє горе.

Та ні, ще хтось такий, що помагав Альфонсові зносити важку долю,— не то вчителя, не то сторожа при цілім рої розбещених, непокірних, диких хлоп'ят, хто золотив йому сіру, непривітну мізерію життя. Се була його муза, була поезія.

Ще в Ліоні Альфонс і брат його Ернст почали пробувати своїх сил в писанні, і деякі їх праці були друковані в католицько-роялістичній «Gazette de Lyon» та в «Journal des bons exemples», що видавав журналіст і агітатор Клод Ебрар. Ебрар жив звичайно в Парижі, та часто навідувався до Ліона, і тут з ним познайомилися брати Доде. Ся знайомість стала їм пізніше в пригоді, бо Ебрар

притулив у себе Ернста, коли той прибув до Парижа 1857 р. Перші писательські проби братів наповнили сім'ю радістю і надією. Особливо Ернстова доля видавалася запевненою, хоча він був без порівняння менше талановитий від Альфонса. Заохочений тим, Ернст кинувся писати обширну дидактичну поему «Réligion», а Альфонс написав для «Gazette de Lyon» цілу повість «Léo et Chrétienne Fleury». Та ось Наполеон III* заборонив газету, а редакції зроблено ревізію, забрано або понищено всі папери, і Альфонсова повість пропала.

Живучи в Але в тяжких відносинах у інтернаті, Альфонс тільки тоді й віддихав, коли міг сам на сам лишитися з своїми думками. З його серця так і лилися мелодійні слова, тони, образи, складалися вірші, про котрих публікування він і не думав. Та проте швидко ті безпретензональні, та несказанно свіжі і запахущі квіти молодечої душі зробилися першою підвалиною літературної слави Альфонса Доде.

Оттак минуло літо, минула й осінь 1857 р. Дня 1 вересня Ернст Доде прибув до Парижа, а два місяці потім прибув і Альфонс. Ернст, знайшовши собі любий і, як йому здалося, певний газетний заробіток, покликав і молодшого брата до себе. Радісно їхав Альфонс до столиці, хоча в кишені у нього було всього 5 франків, на ньому легеньке літнє убрання, а на ногах гумові пантофлі замість черевиків, хоча бідолаха, їдучи два дні і дві ночі третьою класою, страшенно мерз у вагоні і весь той час не їв нічогісінько. В Парижі брат заопікувався ним, одяг його гарно, ділився з ним усім, що мав, і пильнував його так, що знайомі звали його жартома «мама Ернст». Оба брати жили в невеличкім притулку на п'ятім поверсі готелю «Grand hôtel du Senatu». В їдальні того готелю, де харчувалися молоді люди, Альфонс мав нагоду уперше пізнати літературний і науковий світ Парижа — щоправда, саме його подення, так званў bôhème, тобто циган, звихнених, збанкротованих, непризнаних та викинених із посад людей — літератів, акторів, учителів, студентів. Се було те товариство «змарнованих», що їх Доде такими майстерними рисами і навіки незабутніми фарбами змалював у «Ріслері», а головно в «Джеку». Та були тут і інші, поважніші і справді талановиті люди, в тім числі й знаменитий опісля політик Гамбетта*, земляк Доде, із Південної Франції, тоді ще студент прав.

Альфонс Доде якийсь час жив у брата, не займаючися нічим особливим. Він цілими днями ходив по Парижу, придивлявся до людей, студіював ту величезну столицю, збираючи в своїй фантазії невичерпаний запас типів, характерних прикмет, найрізнородніших вражень. По якімсь часі Ебрар впровадив обох братів у деякі салони, де збиралися справжні писателі і літератори. На молодих хлопців не звернено уваги, та інтелігентне товариство спонукало обох до праці: вони бажали дати себе пізнати. Ернст написав свою першу повість «Thérèse», що вийшла 1859 р., та не зробила враження. Альфонс ще швидше здобув собі славу. В однім салоні він познайомився з книгарем Тардьє; сей, очевидно, вподобав собі вродливого талановитого хлопця і згодився випустити в світ збірочку його віршів, і вже в початку 1858 р. вийшла в світ перша Альфонсова книжка «Les amoureuses».

Вірші Альфонса Доде майже не звісні поза границями Франції. Їх майже не можна перекласти на жодну іншу мову; форма, гармонія кольорів, музика слів — ось і все в них; від них віє несказанним чаром, мов запахом тільки що розцвілої рожі; чуєш його, впиваєшся ним, а ніяк не зловиш. З формального погляду Доде стоїть тут під впливом Віктора Гюго і французької народної пісні, та його власна м'яка, ніжна, глибока і гармонійна натура виливається в них з дивною силою і виразом. Ті молодечі плоди виявляють уже повного майстра, що безгранично панує над мовою і над віршовою формою. «Les amoureuses» відразу звернули на Доде загальну увагу. Його признано талановитим поетом, а Едуард Тєррі в урядовій газеті бачив в ньому одинокого французького поета, що годен стати наслідником недавно вмерлого Альфреда де Мюссе*. І в салонах він зробився предметом особливої уваги, особливо для дам. Треба додати, що Альфонс змалку був любимчиком і пестієм жіноцтва, а тепер він був у розцвіті своєї краси. «Чудова, справді чарівна голова, цвіт лиця блідий, кольору амбри, брови правильним луком і м'які, як шовк, очі вогкі, а притім огнисті, задумані, погляд непевний, але дивно принадний; пурпурові уста, немов спраглі і тужливі; борода хлоп'яча і м'яка, чорняве волосся пребагате, уші маленькі і тоненькі,— цілість при всій жіночій грації робить рішуче мужеське враження»,— ось як змалював його в ту пору Теодор де Банвіль* у своїх «Camées parisiennes».

Та слава славою, а молодий писатель жив усе-таки в досить тісних матеріальних відносинах. Сам він заробляв дуже мало, пишучи маленькі ескізи та новелки для різних газет. За причиною брата Ернста, його заангажовано вкінці до редакції того самого «Spectateur'a», де працював Ернст, і поручено йому писати для фейлетону тижневі огляди. Здавалося, що все йшло на лад, коли наскочила несподівана біда. Дня 14 січня 1858 р. італіянець Орсіні* кинув бомбу на Наполеона III, та не вцілив. Сей покористувався тим для здушення своїх противників внутрі краю: пішли незлічимі ревізії, арешти, процеси, кари. Одною з перших жертв сеї реакції була газета «Le Spectateur», що посміла на другий день по замаху остро вдарити на деспотичне панування Наполеона III. Того ж дня редактора газети Малляка арештовано, а саму газету заборонено. Ернст Доде взятий був до редакції іншої роялістичної газети «Union», хоч і на меншу плату; Альфонс лишився без нічого. Та й Ернст недовго побув при «Union». Йому предложено посаду головного редактора газети «France centrale» в Блюа; він поїхав там, та недовго тішився сею посадою: швидко вернув на своє місце давній редактор. Ернст поїхав до Парижа, надіючися знайти знов місце при «Union», та те місце було вже зайняте, і оба брати разом опинилися без постійного заробітку. Нужда почала знов заглядати в їх віконце, і Ернст не надумався довго, коли йому один старий пан предложив місце свойого приватного секретаря; треба було заробляти на хліб для себе і для брата, тож він прийняв се місце. Той пан, старий вислужений дипломат, що довгі літа волочився по різних європейських дворах, захотів на старості літ писати свої спомини, і Ернстові випала не надто приємна роль писати те, що диктувала ексцеленція — заплісніли анекдоти і плітки та скандалики всіх європейських дворів. Сього навіть сумирному та податливому Ернстові було забагато, і він надумав краще покинути стяг роялістичного легітимізму* і перейти до правительственого табору. Він зголосився до графа де Геронніє, тодішнього шефа пресового бюро, і сей дав йому місце редактора маленької провінціальної газети «Echo de l'Ardèche», що виходила в Прів а*. Перехід до бонапартизму небагато поміг йому; прийшлося-таки покинути Париж і жити в глухім містечку, і аж по кількох роках, сим разом за причиною Альфонса, що вже був секретарем князя Морні, Ернста покликали знов до Парижа і дали йому місце

редактора парламентарних справоздань. Загалом у журналістиці Ернст Доде відіграв дуже мізерну роль: як повістяр він без значення; більше вартості мають його історичні праці і спомини, та головна його заслуга, се щира, справді материнська опіка, якою він окружав молодшого брата в часі його трудних і небезпечних «ученицьких літ».

Тим часом Альфонсові до 1860 р. жилося досить нерожево. Його доходи були скупенькі, бо ніяка більша газета не хотіла взяти його на постійного співробітника. Аж 1860 р. звернув на нього увагу Вільмесан, чоловік безхарактерний, та вельми практичний, основатель газети «Figaro»*. Він покликав Альфонса до своєї редакції і поручив йому писати маленькі казки, оповідання та нариси в тім самім легкім і граціознім стилі, яким визначалися його «Amoureuses». Доде був щасливий; його доля була запевнена, він не потребував турбуватися завтрáм, та й Вільмесан вийшов на своє, бо твори молодого автора загально подобалися і здобували газеті чимраз більше читачів.

В числі пильних читачів сеї газети була також цісарева Євгенія*. Подобались їй фейлетони Доде, і вона забажала прочитати й інші твори сього автора. Їй дали книжечку «Amoureuses», і цісарева була очарована. Вона поручила молодого автора увазі свойого швагра — князя Морні. Сей покликав Альфонса до себе, розповідався про його сімейні і маєткові відносини і предложив йому у себе місце приватного секретаря з доволі високою платою, а дуже малесенькою роботою. Се була делікатна форма допомоги, котру Доде прийняв з подякою. Вона дала йому можність не тільки самому жити в достатку, але й допомагати своїй рідні і працювати головно для літератури. Він не переставав писати далі для «Figaro» і «Evenement». Літом 1861 р. він покинув Париж, поїхав на південь і, відвідавши брата в Пріва, побувавши в своїм рідним Німі, купив собі недалеко села Памперігуста старий, опущений млин в чудовій околиці і прожив там літо, впиваючися красою природи, прислухаючися і придивляючися до життя, звичаїв, оповідань, казок та вірувань простого люду. Все те його поетична фантазія переливала в чудові перли штуки, з котрих постала одна з найкращих його книжок, збірочка, видана п[ід] з[аголовком] «Lettres de mon moulin» («Листи з мого млина»).

Восени Доде вернув до Парижа, та його здоров'я, ніколи не надто сильне, було значно підкопане побутом у столиці

і всякими турботами. Він тяжко занедужав, а коли трохи прийшов до себе, лікарі звеліли йому провести зиму на півдні, в Алжірі. Щедрість князя Морні уможливила йому те, про що перед роком він не смів би був і подумати, а рекомендаційний лист всемогучого цісарського брата отворив молодому писателеві всі салони, всі канцелярії в Алжірі. Його приймали як якого міністра; для його бистрого ока розвернулося тут широке і зовсім нове поле безкінечних студій: французькі урядники, поселенці і напівдикі африканські тубільці — все те збагачувало його фантазію тисячами нових вражень, котрі він або зараз перетворював на чудові дрібні нариси та оповідання, що ввійшли в склад його «Contes de lundi», або визискав пізніше в своїх великих творах.

Зиму 1862—63 р. провів Доде в Корсіці, так само збираючи масу студій в зиму 1863/64 [р.] в Провансі, де йому пощастило живцем спортретувати одного з його безсмертних героїв, Тартарена із Тараскона. В р. 1865 умер князь Морні, Доде міг би був одержати якесь урядове місце, але не хотів іти на службу наполеонівського уряду. Він занадто близько придивлявся політичній кухні і її кухарям і збридив собі їх на ціле життя. Він хотів лишитися свобідним і незалежним писателем, а тепер уже не було ніякого сумніву, що література дасть йому достаток і славу. Літо 1865 р. він провів знов на півдні, у Лангедоку, і написав тут свій перший більший твір — оповідання «Le petit chose» («Малий ледащо»), де змалював з деякими поетичними змінами і прикрасами сумовиту історію своїх дитинячих літ. В р. 1866 він разом з братом, що вже також був у Парижі, винайняв гарну віллу в Ville d'Avary, коло Парижа. Тут він познайомився з панною Юлією Алляр, з котрою одружився в початку 1867 р. По шлюбі обоє переїхали жити до Парижа.

Се був кінець важких і багатих усякими змінами «ученицьких і вандрівних літ» знаменитого писателя. Відтепер починається тихе, спокійне, ясне сімейне життя, повне любові, щастя і невпинної творчої праці. Ще раз, 1870—71 р., перериває те життя політична буря — французько-німецька війна. По седанській катастрофі* Доде вступив до гвардії, що організувалася під диктатурою Гамбетти*, і брав участь в кількох перестрілках в часі облоги Парижа. По капітуляції він виїхав з Парижа і не був свідком кривавої трагедії Комуни*. А по тих страшних епізодах пішло

далі тихе життя артиста, багате чудовими плодами і затемнене в останніх роках упертою недугою та закінчене наглою смертю без болю, в крузі любої сім'ї.

Із його творів вичислимо тут тільки найважніші. Крім тих перших, про які згадано було вище, в першім ряді стоять його великі повісті: «Fromont jeune et Risler ainée», наділена премією французької Академії, далі «Jack», «Nabob», «Numa Rumestan», «Les rois en exil», «L'Immortel», «Sapho», «L'évangeliste», «Rose et Ninette», «La petite paroise» і три часті гумористичної епопеї про Тартарена з Тараскона: «Les Avantures de Tartarin de Tarascon», «Tartarin sur les Alpes» і «Port Tarascon». Ті твори рознесли славу Альфонса Доде широко по світі, поставили його ім'я обік імен найбільших майстрів людського слова. Обік них варті уваги збірки його дрібних оповідань: «Contes de lundi», «Nouveaux contes de lundi», «Lettres de mon moulin», «Les femmes d'artistes», «Lettres à un absent», «La Fédor», «Contes d'hiver», менш важні його драми і комедії. Доде довгі літа силкувався здобути сцену, та вона не давалась йому; незрівняний майстер характеристики і тонкого психологічного аналізу, він замало мав драматичної сили. Найбільшу літературну вартість має його драма «L'Arlesienne», на сцені найбільше поводження мала тенденційна драма «La lutte pour la vie», де автор буцімто звів ad absurdum[1] дарвінівську теорію про боротьбу за існування.

Остання більша повість А. Доде, що вийшла окремою книжкою вже по його смерті, має титул «Le soutien de la famille». Є се гірка сатира на сучасну французьку молодіж, що не має ніяких естетичних ідеалів, живе в погоні за змисловими розкошами, не дбаючи на те, що чинить се коштом щастя і здоров'я власне тої своєї сім'ї, якої нібито має бути підпорою. Крім сих белетристичних творів, Доде написав два томи прецікавих споминів: один про своє паризьке життя («Trente ans de Paris»), а другий про поставання і прототипи своїх повістей («Histoire de mes livres») — надзвичайно цінний причинок до зрозуміння його поетичної творчості.

Дня 20 марта с[ього] р[оку] обходжено, особливо в Скандінавії, Данії та Німеччині, вельми світло 70-ті роковини

[1] До абсурду *(лат.)*.— *Ред.*

вродження знаменитого норвезького поета Генріка Ібсена, автора голосних драм із сучасного суспільного життя. Особливо в головнім місті Норвегії, Хрістіанії, се національне свято обходжено дуже велично і шановано Ібсена як правдивого удільного князя в сфері духу і творчої праці. Німці, серед котрих Ібсен жив довгі літа (в Дрездені і Монахові*), крім ювілейних обходів, розпочали також ювілейне видання всіх його творів в німецькому перекладі, в тім числі й таких драм, що не були публіковані по-норвезьки.

І для нашої освіченої громади Ібсен не є зовсім чужий. Лишаючи на боці те, що молодша генерація наших писателів підпала потроху впливові його могучого таланту, ми пригадаємо тільки, що одна з його найліпших драм «Ворог народу» була перекладена на нашу мову М. Павликом і прийнята «Р[уською] бесідою»* для сценічних вистав. На жаль, стан нашого «народного» театру в Галичині такий нещасливий, що театр, клеплючи до обридження переклепані «Корневільські дзвони»*, «Циганського барона»* та «Мікадо»*, не мав часу ані спромоги виставити Ібсенову драму, одну з найкращих перлин сучасної драматичної штуки. Зате «Ворог народу» був виставлений аматорами — питомцями львівської дух[овної] семінарії в мурах тієї семінарії, хоча, на жаль, ся вистава була недоступна для позасемінарської публіки. Наша редакція надіється невдовзі подати в «Віснику» докладний образ життя і творчості Ібсена, а тепер до гучного ювілейного хору прилучує й свій голос, бажаючи «північному магові» ще много літ жити і працювати для його рідної і всесвітньої літератури.

ДЕТЛЕФ ФОН ЛІЛІЄНКРОН І ЙОГО ПИСАННЯ

Розпочинаючи свої розмови про видніші появи і змагання в сучасних літературних освічених народів, у І книжці «Літературно-наукового вісника» я вказав, між іншим, на характерний факт децентралізації в літературах великих націй*. Особливо ярко виступає се в Німеччині, де обік таких центрів літературного життя, як Берлін, Відень, Липськ* і Монахів, існують і розвиваються цілі групи писателів, так сказати би, провінціалів, що всією своєю істотою кореняться в якійсь одній провінції, малюють її прикмети і особливості, її людей з їх традицією, способом думання і навіть з їх діалектом, та проте силою свого таланту і шириною своїх провідних думок підносяться до першорядного становища в літературі. Ми вже показали одного такого провінціала в Гергарті Гауптмані*, поеті par excellence[1] шлезькім. В отсій книжці ми знайомимо наших читачів з деякими творами іншого німецького поета, гольштинця Детлефа фон Лілієнкрона. Як Гауптман глибоко кориться в шлезькім грунті і у всіх своїх творах, свідомо чи несвідомо, витає в своїм Шлезьку, так Лілієнкрон — усією душею гольштинець і, так сказати, носить у своїй душі з собою свій Шлезвік-Гольштин усюди, де тільки повернеться. Чи оповідає нам криваві пригоди прусько-австрійської війни 1866 р., чи прусько-французької війни 1870—71 р.*, всюди, мов срібні нитки в тканині, проблискують спомини його рідної провінції, проходять перед нами авторові земляки, чується їх діалект. Ще повніше, всією душею, автор живе в своїй рідній атмосфері в своїх ліричних віршах і баладах. Та проте

[1] Переважно *(франц.)*.— *Ред.*

твори Лілієнкрона зовсім не мають прикмет провінціональної тісноти ані якогось місцевого патріотизму. Правда, ідейно вони не дуже широкі,— філософічної підкладки, такої, як Гауптманові драми, вони не мають, але проте автор має дар малювати дійсне життя, малювати його пластично і майстерно, і через те його твори уважаються окрасою нової німецької літератури і залюбки читаються по всій Німеччині.

Про життя сього талановитого писателя ми знаємо не дуже багато. Він родився 1844 р. в Кілі, був сином незаможного сільського шляхтича, від дитинячих літ любив волочитися по степах та лісах і, покінчивши деякі школи, вступив до війська, відбував довгі літа службу по різних гарнізонах, відзначився в війні з Австрією 1866 р. і ще більше в війні з Францією 1870—71 р. Вернувши з війни, в котрій отримав кілька ран, він виступив з військової служби і вступив до адміністраційної служби в своїй тіснішій вітчині Шлезвіку-Гольштині.

Аж в пізнішім віці, маючи 35 літ, Лілієнкрон почав писати. Зразу він сам, мабуть, не високо цінив своє писательство, хоча, розпочинаючи в дозрілім віці, він відразу понаписував деякі з своїх найкращих поезій. Він друкував ті свої твори на окремих свитках і карточках і роздавав їх своїм знайомим. Аж в 1882 році «відкрив» його Едвард Енгель*, тоді редактор поважного тижневика «Magazin für die Literatur des In- und Auslandes». Діставши до рук пачку тих Лілієнкронових публікацій, він передрукував із них дещо в «Магазині» з великими похвалами для оригінального таланту авторового, для його пластичного і енергійного слова, його щирості, простоти і бездоганної віршової форми.

Від того часу Лілієнкрон чимраз більше почав віддаватися літературній творчості, вкінці покинув урядову службу, щоби жити для літератури і — з літератури. З сього, безперечно, скористала література, бо за тих кількандцять літ Лілієнкрон видав шість томиків оповідань і новел, сім томиків віршів і п'ять драм, що запевнили йому видне місце в німецькій літературі. Менше скористав на тім сам автор. Він і досі живе в бідності, а «національна складка»* на запомогу для нього, про котру ми вже згадували, видала смішно малий здобуток.

Є дещо таке в самім характері Лілієнкронового писательства, що чинить зрозумілою сю невеличку участь пуб-

ліки в тій складці і з чого навіть можна би вивести корисний суд про ту публіку. Лілієнкрон без сумніву великий і оригінальний талант, головно ліричний, та притім він ані на хвилю не криється з своїм гарячим прусським патріотизмом, не дуже симпатичним німецькій публіці інших провінцій. Він завзятий монархіст і ученик Мольтке*, любить війну і любується в військових парадах, дефілядах, штурмах і комендах. Його живе людське чуття лагодить потроху страшні малюнки воєнних жорстокостей, та все-таки той запал до воєнного «ремесла», яким без сумніву дихають Лілієнкронові оповідання і багато його віршів, дають не надто високе свідоцтво його чоловіколюбності. Притім він аристократ, наскрізь «юнкер» і, може й, се було причиною, що демократична та поступова німецька публіка не надто запалюється до нього.

Головна сила і краса Лілієнкронової поезії в його віршах. Він лірик, незрівняний маляр хвилевих настроїв. Немногими майстерними штрихами він уміє незвичайно сильно і пластично віддати і тишу та чари літнього вечора серед степу або на морському березі, і перший подув весни, і спеку півдня, і красу широких ланів, і меланхолію безбережного снігового поля. Життя природи і магічний вплив його на душу і настрій чоловіка — отсе головний зміст його поезії. Та є у нього й ширші, глибші акорди, вибухи пристрасті, малюнки суспільних відносин людського щастя і людського горя. Одним із найкращих його творів є коротесенька поемка «Hochsommer im Walde», котру тут подаємо перекладом, жалкуючи тільки одного, що наш переклад не в силі передати всього багатства мови і мелодійності оригіналу:

П'ять день я обіду й вечері не їв.
Ні грошей, ні праці... далеко домів...
Без праці... лиш голод... Недоле тяжка!
Плетися, хилися без хліба шматка!

Чого сей челядник у ліс повернув?
Чим ліс таким зимним на нього дихнув?
Чом висить розпука і сум на чолі?
Чом очі блукають з гилі до гилі?

Ховається сонце, тихесенько скрізь,
Лиш дрозд десь засвище і шепчеться ліс.
А що там та іва край лісу гойдає?
Вона чоловіка в гілках укриває.

Убогий клуночок на шнур він скрутив.
Ним шию, і горло, і карк охватив
І скочив додолу — лиш хвильку трепався
І з сонечком ясним навіки розстався.

Роса його мочить, і сонце встає.
Ось іволга свище, зозуля кує.
Життя скрізь і радість, мов так тому й буть,
Байдуже шепочуть вітри і гудуть.

Ось з лісу лісничий по стежці вертав,
Повислого вгледів і зараз відтяв,
До властей громадських дав знати мерщій,
Жандарми приспіли і два копачі.

Комісар в циліндрі нотатку вийма
І пише: «Забійства й рабунку нема!
Гей, трупа в трупарню! Кладіть на дрючки,
На цвинтар у кут, де готові ямки!»

А що того трупа ніхто тут не знав,
Він тільки число «триста десять» дістав.
Триста дев'ять таких же пісок уже вкрив...
Чи справді ж ніхто їх не знав, не любив?

Таких віршів, надиханих щирою симпатією і співчуттям до бідних та нещасливих, у Лілієнкрона небагато. Він поет суб'єктивний і найрадше, найкраще малює власні пригоди, зворушення власної душі. І в його одинокій більшій поемі, що має титул «Poggfred, ein kunterbuntes Epos in zwölf Kantussen», найкращі — чисто ліричні місця.

Лілієнкронові новели також наскрізь особисті; немов виривки з його дневника, мов ескізи з подорожньої мапи великого артиста — дещо ледве начеркнено, а дещо підведено яркими кольорами та при тім огріто теплим, щиро людським чуттям автора. Він не філософує, не аналізує — рідкість між німцями, але уміє бачити ясно, виразно, як бачить тільки вправний стрілець; уміє схарактеризувати всяку ситуацію коротко і докладно, мов рапорт воєнного коменданта. Вже з тих невеличких оповідань, які ми подали тут в перекладі* (вони вийняті з книжки «Kriegsnovellen»), читач може добре пізнати писательську манеру Лілієнкрона. Крім дрібних оповідь, виданих окремо в збірках «Der Mäcenas», «Eine Sommerschlacht», «Unter flatternden Fahnen», «Krieg und Frieden», «Kriegsnovellen», Лілієнкрон написав ще довшу повість «Breide Hummelsbüttel» — се один із його найперших і найслабших творів. Його

драми («Arbeitadelt» — 2 дії, «Knut der Herr» — 5 дій, «Die Merovinger» — 5 дій, «Die Rantzow und die Pogwisch» — 5 дій, «Der Frifels und Palermo») не здобули собі признання: їм бракує драматичного нерву і глибших провідних думок. В минувшім році видано окремою книжкою вибір його поезій (Ausgewählte Gedichte) і два томи повної збірки його віршів, котрим автор дав характерні назви «Kampf und Spiele» і «Kämpfe und Ziele». Друкується його повість «Mit dem linken Ellenbogen».

Лілієнкрон не належить, властиво, до жодної літературної школи, не кермується ніякою естетичною доктриною і дбає тільки про те, щоби його писання виявляло якнайвірніше і найпластичніше його власну індивідуальність, його власну душу і вдачу. А що та його індивідуальність симпатична, повна енергії і сили, так і дихає здоров'ям, бажанням праці і життєвих радощів, можна сказати, щаслива серед свойого скромного окруження, то й твори його роблять приємне враження, додають читачеві енергії і охоти до життя. У Лілієнкрона нема ані тіні песимізму, ані сліду якого-небудь внутрішнього розкладу і розстрою. Він найповніший контраст до тої школи літературних декадентів, ібсеністів і ніцшеанців, що в останніх часах наповняють літературу запахом йодоформу і надають їй подобу клініки. Можна тільки одному дивуватися, як се сталося так, що власне німецькі модерністи признають Лілієнкрона одним із проводирів своєї фаланги. Здається, що він тільки одним боком зближується до них — своїм різким, свободним індивідуалізмом.

ХМЕЛЬНИЧЧИНА 1648—1649 РОКІВ У СУЧАСНИХ ВІРШАХ

І

Історик Хмельниччини не може жалуватися на недостачу джерел. Величезна сила мемуарів, дневників, записок, документів, приватних листів і урядових реляцій з того пам'ятного часу залягає архіви і бібліотеки. Чимало того матеріалу вже опубліковано, багато дожидає ще публікації, хоч і без того було більше або менше використано істориками.

В числі матеріалів, досі не тільки не опублікованих, але також найменше визискуваних, є значне число віршів, зложених рівночасно з подіями. Певна річ, першорядної історичної ваги, такої, як документи та урядові реляції, ті твори не мають, але вони мають свою вагу як характеристика відносин, поглядів, настрою і уподобань того часу, позволяють нам, так сказавши, заглянути в душу тої суспільності, що бачила на власні очі, перетерпіла на власній шкурі криваву драму Хмельниччини.

Найліпше ще пощастилося руським віршам, тим, що збереглися в записках Єрлича* і в «Історіи о презѣльной брани»*. Пок[ійний] Костомаров не тільки зібрав їх і видав в додатку до своєї знаменитої монографії «Богдан Хмельницький»*, але і в тексті частенько користувався ними нарівні з думами як свідоцтвами сучасних людей і очевидців. Але ті руські вірші — се тільки частина тої великої маси віршів, яку сплодила Хмельниччина. В Польщі був тоді час загальної віршоманії, от тим-то й не диво, що майже в кожній рукописній польській збірці з того часу разом з прозовими звістками про криваві битви та небезпечні походи на Україну, про сеймові промови, сеймикові свари і шумно риторичні промови при всяких домашніх оказіях, весіллях, хрестинах, похоронах ми стрічаємо довші або коротші вірші, пісні, памфлети, са-

тири, епіграми, ущипливі епітафії, що відносяться до Хмельниччини та її героїв. Певна річ, поетичної вартості вся ота література має дуже мало, хоча є й виїмки; та зате для характеристики часу і настрою суспільності се матеріал багатий і дуже цікавий.

Бажаючи звернути увагу ширшої громади на сей ряд пам'яток, я публікую отсю збірочку віршів, що відносяться тільки до першої фази Хмельниччини — від початку до Зборівського замирення*. Та вже й для сього часу матеріалу так багато, що приходилося зробити вибір. Річ в тому, що власне про ті часи є в польській літературі значне число сучасних віршів друкованих. Історики Хмельниччини користуються потроху тими польськими віршованими творами, а головно книгою Самуїла Твардовського «Woyna domowa z Kozaki y Tatary»*, що вийшла аж 1681 р. Та, на жаль, майже зовсім не використано старших друків. Чимало поляків друкували віршовані оповідання про поодинокі епізоди Хмельниччини ще в 1648 р., 1649, 1650, 1651 роках, і ті твори, певно, повинні би звертати на себе більше уваги істориків. Та що ті старші друки звичайно досить довгі а надто держаться в сухім тоні реляції або дневника, то я надумав не передруковувати їх тут, а тільки приводити з них цікавіші місця в розвідці. При тім мушу додати, що велика часть тих друків — бібліографічні рідкості, так що я й не міг користуватися всіма, не знаходячи їх у львівських публічних бібліотеках. Так само я не передруковую тут і руських віршів, які вже були друковані у Костомарова і в додатку до другого тому «Історичних пісень» Антоновича і Драгоманова*. Дещо з них я також цитую в відповідних місцях отсеї праці.

Подаю тут реєстр тих друкованих сучасних віршів, які зазначені в бібліографії Естрайхера. Не всіми тими творами я міг користуватися, бо значної частини їх нема в львівських бібліотеках. Титули цих творів, які мав я в руках, подаю докладніше, ніж подано у Естрайхера.

Białobocki Jan. Pochodnia sławy Księcia Jeremiasza Wiśniowieckiego, Kraków, 1649 (докладніше цитує титул сеї книжечки Костомаров в бібліографічнім покажчику джерел своєї монографії «Богдан Хмельницький»: «Pochodnia wojennej sławy J. O. Książęcia Jeremia Michała Wiśniowieckiego ze czterech częsci złożona y w roku 1649

wystawiona», та, на жаль, знаменитий історик ніде, зрештою, в своїм творі не користується сею книжечкою. Я не мав її в руках).

Białobocki Jan. P o g o d a j a s n a o y c z y z n y, w którą okazały się y nagrodę biorą wszystkie zasługi a niezaćmiona sława J. O. Książęcia Jeremia Michała Korybuta na Wiśniowcu y Łubniach Wiśniowieckiego ... W roku 1650, w Krakowie. В библ[іотеці] Оссол[інських] у Львові*, ч. 1060. Є се пустий і бомбастичний панегірик Вишневецькому* з нагоди надання йому гетьманської булави. Екземпляр Оссолінських має лише 4 картки ненум[ерованих], кінця не стає.

K l a r m ę s t w a na objaśnienie pochodni w dalszą drogę ku nieugasłey sławie J. O. Książęcia Jeremia Michała Korybuta na Wiśniowcu y Łubniach Wiśniowieckiego... Aż do wyprawy wojennej pod Zborów samego Najaśnieyszego Monarchy króla Jego Mości Jana Kazimierza nam szczęśliwie panującego, we czterech także częściach wydany przez tegoż autora w miesiącu Wrześniu roku Pańskiego 1649. Без місця друку, в Кракові, 4°, 24 картки ненум[ерованих]. В Оссол[інських] ч. 1058.

O d m i a n a P o s t a n o w i e n i a s f e r y niestateczney kozackiey z wzruszeniem pokoju od miesiąca Stycznia 1650 aż do Września 1651 widziana, y z dokończeniem wieku nieodmienney pamięci Jaśnie Oświeconego niegdy Książęcia Jeremiego Michała Korybuta Wiśniowieckiego... przez urodzonego Jana Białobockiego, sekretarza Króla Jego Mci wydana w Krakowie... 1653, 4°, стор. 64. В Оссол[інських] ч. 1059. Сю книжечку цитує також Костомаров у реєстрі своїх джерел, та ми не видимо ніде, щоби він користувався нею.

Інші праці Бялобоцького, особливо його брошура «Brat Tatar albo Liga wilcza z psem na gospodarza» з р. 1651, лежать поза рамками отсеї статті.

S. D. Wąchocki. P l a n c t u s P o l o n i a e super ingenti suorum clade a Kozacis rebellibus illata, quem Religio, Mars, Bellona, Fortuna et Fama lyricis carminibus leniunt, per Simeonem Dominicum Wąchocki conscriptus a. D. 1649. Cracoviae. 4°, 12 карт[ок] ненум[ерованих]. Оссолін[ський], ч. 41352.

У Костомарова подано титул сеї книжечки не повно і з помилками. І прозова передмова (посвята скарбникові польському Миколаєві Даниловичу), і вірші — пустісінька риторика і бомбаст.

Kuczwarewicz Marcin. Relacia Expedyciey Zbaraskiey w roku Pańskim 1649 przeciw Chmielnickiemu. Rythmem polskim przez M. K[uczwarewicza, roku Pańskiego 1650 przełożona. W Lublinie w drukarni Jana Wieczorkowicza, без року, 4°, 22 ненум[еровані] карт[ки] друку.

Radwan. Expedycya Zbaraska. Warszawa, 1649.

Satyr nowy z chorey głowy. 4°, 9 сторінок, без місця друку, див.: Bentkowski. Historia literatury polskiej, I, 417 (про втеку з-під Пилявців*).

Prywat Polską kieruje, po nim stateczny sługa Rzpltey następuje, 1649, 4°, 2 аркуші друку, див.: Bentkowski, I, 418, а також виписку у Юшинського, II, 447. Естрайхер подає, що друковано в Кракові.

Dachnowski. Trąba na rozproszonych do obozu przeciw kozakom, 1648. Початковий і кінцевий вірш наводить Юшинський, II, 457. Na trąbę przeciw kozakom odpowiedź żołnierska. Bemben z pod chorągwi nowego pana. 1648.

Frykac. Zabawy rycerstwa polskiegó, 1650. Повний титул див. у Юшинського, II, 465. Залуський і Юшинський догадуються, що автором був Кучваревич. Описано тут події від вибору Яна Казіміра до Зборівського замирення*.

Twardowski Sam. Pobudka wychodzącemu wojsku 1649. Woyna kozacka późnieysza, przez Najaśnieyszego Jana Kazimierza króla polskiego y szwedzkiego poparta y skończona szczęśliwie w r. 1651. W Lesznie drukował Daniel Vetterus. В Оссол[інських] 52362. Опис битви під Берестечком*; ввійшла яко друга часть у пізнішу, по смерті автора видану книгу «Woyna domowa z Kozaki y Tatary», видану в Каліші 1681 р. (Оссол[інський], 17582).

Cos nowego pisanego, roku tysiąc sześćsetnego pięćdziesiątego wtórego, 4°, без місця і року друку,

див.: Ks. Hieronim Juszyński. Dykcyonarz poetów polskich, II, 397, 399. В бібл[іотеці] Оссол[інських] друкованого екземпляра нема, а є тільки рукописна копія, з котрої тут подано виписки.

Obryński Kazimierz Godfryd. Magnanimitatis Polonae specimen per aliquot brevia poemata illustratum, a. 1652. Berestecensis Bellona, poema heroicum libri, II, 1652 — див.: Ю шинський, II, 14.

Katafalk rycerski Mikołajowi Firlejowi, без року і місця друку, вірш про погром під Пилявцями, див.: Juszyński, II, 427.

Lech wzbudzony i lament jego żałosny widząc tak utrapione państwo. r. 1649, 4°, без місця друку, виривок див.: Juszynski, II, 430—431.

Nowy satyr, do którego przydana perspektywa po klęsce pod Konstantynowem, 4°, без року і місця друку, див.: Juszyński, II, 439.

Satyr Podgórski w roku 1654 zjawiony, w którym jako w zwierciedle wieku teraźnieyszego sprawy, wojen zaś dzisieyszych wnętrzne y zwierzchne przyczyny obaczyć możesz. Не знаю, чи був сей твір друкований, я користувався рукописом з XVII в. В Оссол[інських], 680.

B. Zimorowicz. Kozaczyzna і Burda ruska, дві поеми, що творять одну цілість, ввійшли в склад книжечки «Sielanki nowe ruskie różnym stanom dla zabawy teraz świeżo wydane przez Symeona (властиво, Bartłomieja) Zimorowicza, 1663. Я користувався новим виданням Туровського, що вийшло в Перемишлі 1857 р.

Інші друки, давніші і новіші, якими й користувався для сеї праці, цитовано в відповідних місцях під текстом.

Що торкається не друкованих досі віршів польських, латинських і руських про Хмельниччину і сучасних з нею, які вдалося мені зібрати, то я друкую їх вповні в додатку до сеї розвідки. Вони взяті переважно з рукописів бібліотеки Оссолінських у Львові, а тільки три вийнято з рукописів музею кн. Чарторийських* у Кракові; відписи був ласкав порівняти з оригіналами проф. Бодуен де Куртене*, котрому за се висказую тут прилюдну подяку.

Деякі з тих рукописних віршів були вже друковані в виданні Jakóba Michałowskiego. Księga pamiętnicza. Kraków, 1864, стор. 471—476; ними користувалися не раз польські і наші історики (Кубаля*, Костомаров, Куліш*). Я друкую й ті звісні вже вірші, маючи під рукою їх давні, де в чому відмінні відписи в рукописах бібліотеки Оссолінських; тільки один вірш — латинський пасквіль на Адама Кисіля* (№ 8) я передруковую з книги Міхаловського (op. cit., 612—613) задля її важності для характеристики того часу.

Зібрані мною вірші — дуже різнородні і формою і змістом, і тенденцією і мовою. В 30 номерах нашої збірки маємо загалом 42 осібних творів, а з них 13 написано латинською, 28 польською, а один українсько-руською мовою; 8 має форму лірично-описову, 4 промовляють тоном сатири та упімнення, оповідань і описів є 6, в тім числі одне сатиричне, 7 має форму епітафій та написів, 1 — форму анограми, тобто загадки з переставлених букв, в кінці є тут 6 пасквілів (ущипливих віршів, обернених до поодинокої особи) і 10 епіграм. Не однакове й становище авторів. Декотрі, як-от автори реляцій № 28 і 30,— прості вояки, що не думають про політику, бачать перед собою тільки воєнні труди і невигоди і реферують сухо те, що бачили; у інших більше рефлексії, хоча й тут бачимо таких, що дивляться на світ очима вбогого шляхтича-селюха, що знає своє село, свій повіт, привик бачити в королях земних богів, вірити в їх мудрість і не вдаватися в критику того, що роблять високі політики (див. № 9, IV; № 20). Але більшість авторів дивиться критично на описувані події, шукає їх причин, думає над зарадою злому. Правда, в поглядах на причини Хмельниччини у поляків-віршописів нема згоди. Одні бачать причину лиха в нарушенні шляхетської вільності і рівності (див. № 4), інші власне в тій надмірній вільності, в шляхетському veto, в браку почуття власної гідності і горожанських обов'язків (№ 3, 17), а особливо в утисках підданих (№ 1, 2). Були, розуміється, й такі, що замість дошукуватися власних хиб і провин воліли звалювати вину на інтриги, приватні заходи або злу волю впливових одиниць, а то й самого короля (№ 4, 8, 10, 11, 12, 23, III). Коротко мовлячи, в отсих віршах встає перед нами мов жива і промовляє безпосередньо польська суспільність половини XVII віку, промовляє про справи, що ще й нині не зійшли з денного порядку прилюдної дискусії.

II

В початку 1648 року Польща належала до найсильніших держав у Європі. Її сусіда з заходу — Німеччина — лежала спустошена страшною Тридцятилітньою війною*, безсильна, шарпана на всі боки, без одностайного національного почуття. Угорщина після страшного погрому під Могачем* стогнала в турецькім ярмі. Туреччина, здобувши перший рішучий погром під Хотином 1622 р.*, почала хилитися з зеніту своєї величі і сили. Іспанія відчула вже вповні фатальні наслідки релігійної нетолеранції і тиранського правління, втративши Нідерланди і Португалію, Франція переживала важку внутрішню кризу — перебудову феодальної держави на абсолютно-монархічну, закінчила власне криваві війни з магнатською фрондою і клала підвалини того шляхетсько-бюрократичного ладу, що за півтораста літ мав її довести до великої революції. Швеція, заплутана в 30-літню війну, була й без того вбога та вичерпана, а Московщина також іще не зовсім вигоїлася з ран, завданих їй в часі самозванців. Польські володіння розтягалися тоді від Балтійського моря до Чорного, від устя Вісли до устя Німану на півночі, від джерел Вісли геть поза Дніпро на півдні. В першій половині XVII в. Польща отримала блискучі побіди над турками і над Московщиною. На неї обертали свої очі всі європейські держави, у неї шукали підмоги венеціанці і французи; Московщина бережливо заховувала з нею «вічний мир», а кримські татари, котрим Польща довгі роки оплачувалася, щоби не шарпали її південних окраїн, не мали відваги піднятися проти неї, коли вона в 1646 і 1647 роках не дала їм звичайних дарунків. Навіть той неспокійний елемент, що ворушився у неї на південних окраїнах і причиняв їй не раз чимало клопоту,— українське козацтво від 1638 р. було так прикорочене і взяте в шори*, що, здавалося, не здужає вже двигнутися більше. «Upadła bez pochyby zemsta skuteczna Boża na bystre one rebelizanty,— писав 1646 р. польський шляхтич у Білій Криниці Ян Бялобоцький[1],— kark bun-

[1] В передмові до книжечки: Hymny y prozy polskie w zwyczaynym używaniu y nabożeństwie kościoła świętego katolickiego, z Brewiarza Rzymskiego w jednę książkę zebrane, z łacińskich hymnów na polskie wedle poprawy Nayw. Pasterza Urbana VIII, przez

tów tak wiele razy y od tak wiele czasów ludu niezbożnego przeciw bogu samemu tudzież przeciwko królów, panów swoich y Rzpltey powstający ostatnie z pobłogosławieniem woysku polskiemu a wykorzenieniem tey sweywoli jest przełomiony»[1]. При тім шляхта польська поставляла до війни знамениту кінноту в тяжкій залізній зброї, так названу уссарію, а козаки як піші вояки мали також європейську славу і були пожаданими наємниками навіть для французького короля.

І з економічного погляду стояла тоді Польща — так бодай могло здаватися — знаменито. Щасливі війни принесли їй немалі користі, й обширні українські землі, густо засіяні селами і містечками, повними підданого робочого люду, були правдивим золотим дном для панів. Багатства польських магнатів дивували чужих послів. Правда, в Польщі не було багатих укріплених і сильних міст, промисел і торгівля не могли розвиватися в суспільно-економічних обставинах польської республіки, міщанство упадало, та все-таки при панських дворах і під панською опікою були деякі зав'язки ремесел і промислу. Між містами вирізнялися головно Львів, Краків і Варшава — перше як центр промислу і торгівлі з далеким сходом, два другі як центри політичного і духового життя держави. В усякім разі і тут в половині XVII в. видно було значний рух, жваву працю і заходи, особливо значну вивозову торгівлю збіжжям і значний зріст фабрикації горілки.

Вкінці могла тодішня Польща поверховому оку заімпонувати ще одним, а власне неограниченою свободою і рівністю свого шляхетського пануючого стану, шумним, рухливим і загальним політичним життям, що шуміло і кипіло не тільки по столицях, але по всіх дворах, по всіх закутках обширної держави. Кожний шляхтич замолоду привчався думати про загальні, державні справи, навикав до парламентарних форм, до «політичного» способу висловлювання, тобто до штуки висказувати свої думки

---

urodzonego Jana Białobockiego, K. Im. Sekretarza przełożone. W Krakowie, w druk. Fr. Cezarego, r [oku] P[ańskiego] 1648. Передмова датована 1646 р. в Білій Криниці.

[1] Впала влучна, всесильна божа кара на цих невтримних бунтарів. З допомогою польського війська викорінено сваволю і скручено в'язи повстанням безбожників, які стільки років і так довго піднімалися проти самого бога, а також проти королівської влади і проти своїх панів і Речі Посполитої *(польськ.)*.— *Ред.*

якнайменше попросту, якнайбільше риторично, неособисто, необразливо ні для кого, та при тім нещиро.

Та не минуло кілька літ — і вся ота пишнота, вся слава, все багатство, вся сила розвіялись мов дим. «Золоті Сатурнові часи* перемінилися на залізні»,— плаче автор одної латинської вірші (див. № 12 нашої збірки). Польща стратила лівий берег Дніпра, не могла вже ніколи відзискати тривко й Правобічної України, зрештою страшенно спустошеної, і, немов виточивши нараз найліпшу кров із своїх жил, почала хворіти та марніти всім тілом. Раз іще, 1683 р., вона з Яном Собеським здобулася на геройський подвиг під Віднем*, та се була остання її побіда. Швидко потім пішли часи «Сасів»*, а за ними несповна 100 літ по віденській вікторії польська самостійна держава почала рішуче конати. Сей страшний удар, що зіпхнув її з висоти, се була Хмельниччина, була пожежа, що розгорілася з малої іскри, але знайшла собі багато запального матеріалу.

Можна як собі хто хоче дивитися на найближчі причини вибуху Хмельниччини і на самого Хмельницького, та нам здається, що, коли б не був повстав Хмельницький, рік чи кілька літ пізніше була би вибухла пожежа з якоїсь іншої причини, а хто знає, чи й без воєнної пожежі Польща не була би ще швидше пропала від внутрішньої гнилизни, що точила її вже 1648 р.

Я не буду вдаватися в вичислювання всіх тих хороб, які нівечили польський державний організм — вони занадто звісні. Найголовніші з них — повна безправність простого люду і необмежена власть над ним панів, повна безсильність короля і державної адміністрації, релігійна нетолеранція та духовна темнота, якої набиралася ніби освічена шляхта з єзуїтських шкіл, цілковитий брак дбання про просвіту і піднесення нижчих верств, політична корупція і моральне зіпсуття шляхти. Італійський духовний Пачікеллі, що коло половини XVII в. був у Польщі, схарактеризував її внутрішній стан ось яким їдким віршем:

Clarum regum Polonorum
Est coelum nobiliorum,
Est infernus rusticorum,
Paradisus Judaeorum,
Auri fodina advenarum,
Causa luxus foeminarum,
Multo quidem dives lanis,
Semper tamen egens pannis;
Copiam in lino serit,

Sed externam telam querit,
Merces externas diligit,
Caro emptis gloriatur,
Empta parvo aspernatur[1],

Не можна сказати, щоб і самі тодішні поляки, особливо по тій кривавій лекції, яку їм дала Хмельниччина, не зрозуміли своїх хиб. Те, про що донедавна говорили хіба найсвітліші одиниці, такі як Фрич-Моджевський*, Осторог*, Старовольський*, тепер почало робитися загальною думкою шляхти, а бодай тої її частини, що ще не була цілком зіпсована. І так автор сатиричної поеми «Satyr Podgórski w roku 1654 zjawiony», хоч сам великий прихильник шляхетської вольності і рівності, бачить ясно, що одною з головних причин лиха була шляхетська захланність.

Wprawdzie już one bankiety ustały,
Z których znienagła fakcye wzrastały,
Gdyście po stayniach stoły rozstawiali
I prawie jako bydło zbytkowali.
Ale łakomstwo taką górę wzięło,
Że prawie Polskę w niwecz obróciło.
Nic nasycą go ni powołowszczyzny,
Czopowe, rotne, pobory, darcizny.
Teć to sprawiły, gdy się naprzykrzyły,
Do nienawiści ludzi pobudziły,
Że się pokoju związki potargały,
Niezgody, zatym straszne bunty wstały[2].

---

[1] Славне польське королівство
Є небом шляхти
І пеклом селян,
Раєм іудеїв,
Золотими копальнями пройдисвітів,
Місцем жіночих примх.
Дуже багате вовною,
Воно ніколи не має полотна;
Сіє у себе багато льону,
Але купує закордонне сукно,
Любить закордонні товари,
Дорого куплене вихваляє,
Дешево куплене зневажає *(лат.)*.— *Ред.*

P a c i c h e l l i, abbate G. R. Memorie de'viaggi fatti per l'Europa cristiana. Neapoli, 1685, t. I, 242. Цитовано у S e b a s t i a n o C i a m p i, Bibliografia Critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell' Italia colla Russia, colla Polonia ed altre parti settentrionali. Firenze, 1839, т. II, 192.

[2] Щоправда, вже ці банкети припинилися,
З яких знецацька вйростали змови,

Той сам автор, хоч в політичних питаннях досить наївний (приклад сеї наївності побачимо далі), вміє знайти різкі і гіркі слова осуду на утиски підданих в Польщі. Вже сам початок поеми вельми характерний. Селянин у свято рубає дрова в лісі і здибає сатира*. Сей сідає на його віз, і переляканий чоловік везе його з собою. В селі дідич побачив селянина з дровами і гукає: «А, се ти так шануєш свято?» Селянин відповідає: «Якби я поїхав у ліс в будній день, від мене взяли би сокиру, а сьогодні гайові в церкві». Побачивши сатира, пан заходить з ним у розмову, розуміється, про біжучі політичні справи, про війну з козаками. Сатир, пустивши селянина, береться, як то кажуть, вичитувати панові паремеї*. Головна причина бунту козацтва і слабості поляків — безсовісні утиски підданих і приязнь панів з жидами (див. у нашій збірці № 2). Сатир так договорив панові до сумління, що сей вкінці з насміхом питає, чи се не той селянин підмовив його на таку проповідь, з котрим він приїхав з лісу? Та сатир на доказ правди своїх слів береться роздивляти події кривавої війни і хиби всіх верств у Польщі. Правда, він, проте, стоїть на чисто шляхетськім становищі. Шляхетська свобода є для нього головна підвалина державного ладу; про якісь легальні полегшення селянству, про поліпшення державної адміністрації нема ані мови.

Навіть львівський міщанин Зіморович*, що вельми вороже дивиться на Хмельниччину і видумує на неї всякі нісенітниці, не може проминути мовчки панського знущання над підданими.

Nie tylko nam dojadły ukraińskie muchy,
Ale i wielkim panom, az musieli stadem
Na rączych (себто конях) przed tym umknąć
Za Wisłę owadem.

Коли ви по стайнях розставляли столи
І майже як бидло бешкетували.
Але ненажерливість так розрослася,
Що мало не знівечила Польщу.
Не наситять ненажерливість ані поволоччини*,
Чопові*, ротні*, податки, дарунки.
Це так людям надокучило,
Що викликало їхню ненависть,
Розпалися мирні відносини,
Виникла незгода, потім страшні бунти *(польськ.)*.—
Ред.

Оссолін[ський] рукоп[ис], 680.

Przecie powołowszczyzny i tam im dobodły,
Ledwie na ostatni hak Polskiej nie przywiodły[1].

Утискання підданих зробилося було у панів якимсь правилом; хто не душить своїх підданих, той лихий господар. Rustica gens optima flens, pessima ridens[2] — така приповідка зложилась була між освіченими «культурниками» того часу. Та ба, українські селяни також були майстри вигадувати приповідки, і невдовзі скарбниця українських приповідок збагатилася ще одною: «Шляхтич і жид тільки печений добрий».

Далеко глибше в хиби польського державного організму входить автор талановито написаного памфлета, зложеного з віршів, переплетених прозою, під назвою «Coś nowego pisanego, roku tysiąc szesćsetnego pięćdziesiątego wtórego»[3]. В уступі, приведеним в нашій збірці (№ 3), він в формі розмови двох шляхтичів, виходячи від Пилявецької битви і тих, що провинуватилися в ній, та за се не були зовсім покарані, розбирає дразливе питання, що ж властиво вільно в Польщі робити безкарно — розуміється, шляхтичеві, а чого не вільно? І він без вагання кладе золоте польське «veto» нарівні з дозволом — сповнювати в легальній формі державну зраду, ганьбить хиби польської податкової системи, брак адміністрації, брак почуття публічних обов'язків у тих, що користуються найвищими публічними правами і привілеями. Одним словом, висновки такі, що один із персонажів розмови доходить просто до розпуки.

Як бачимо, у автора стало настільки відваги, щоби назвати річ по імені і сказати явно, що та перла шляхет-

---

[1] Не тільки нам надокучили українські мухи,
Але і великим панам, аж мусили гуртом
На конях втікати
За Віслу від цієї комахи.
Але поволоччини і там їх терзали,
Мало не довели Польщу до загибелі *(польськ.)*.—*Ред.*
Zimorowicze. Sielanki, 73—74.

[2] Селяни найкраще за всіх плачуть, найгірше за всіх сміються *(лат.)*. — *Ред.*

[3] Ся поемка була друкована (див.: Jaszuński. Dykcyonarz poetów polskich, II, 397), та друковані екземпляри — велика рідкість. Я користувався рукописною копією сього замітного твору в списку з XVII в., роблених, мабуть, в рукопису, а не з друку (Оссол[інський] рукоп[ис], 648, к[артки] 1—28).

ської свободи, те «nie pozwalam»[1], яким можна було знівечити здобутки кожної сеймової наради і навіть розірвати сейм, є не що інше, як свобода — в кожній порі зраджувати і погубляти край. Мав він відвагу вказати пальцем на такі вискоки шляхетської рівності, як неслухання законів, ухвалених самою ж шляхтою, неплачення податків, особливо магнатами, ошукування публічного скарбу при наймі вояків і т. п. Та він не мав відваги признатися до авторства сього твору і виступити явно до боротьби з злом ані навіть вказати, де був друкований його твір.

Drukowana w koziey głowie,
Kiedy miesiąc był na nowie,
Kosztem zaś pana jednego
Z bractwa Piławieckiego,
A drukarnię zaś zakryto,
Bo by drukarza zabito[2] —

ось які характерні слова виставлено в титулі друку — знак, що висказана в поемі правда була для многих у ту пору дуже ще гірка і нестерпна.

Ми маємо свідоцтво, що й серед латинського духовенства були люди, котрі бачили і гарячим словом висказували кривди простого люду, самоволю та розпусту шляхти. Є се інтересний латинський вірш, написаний десь в початку Хмельниччини, котрого автором дехто з поляків уважав самого Хмельницького, хоча зі змісту явно виходить, що його зложив католик, і то хтось із нижчого духовенства, що міг на одну дошку покласти miserum populum et clerum[3] як жертви панських утисків. Автор уважає Хмельницького даним від бога бичем «на розкіш і захланність магнатів, на утиски, кривди та силування підданих». «Гей, який же то плач чути аж до неба! Він благає війни, проходить у небо; такого ніколи ще не бачено, ніякий народ, крім поляків, його не зносив. Тут зневага і наруга

---

[1] Не дозволяю *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Друковано в голові кози,
Коли був молодик,
На кошти одного пана
З Пилявецького братства,
А друкарню закрили,
Бо друкаря б убили *(польськ.)*.— *Ред.*

X. M. Hieronim Juszyński. Dykcyonarz poetów polskich, II, 397. В рукописі, яким користувався я, отсих віршів нема.

[3] Нещасний народ і духовенство *(лат.)*.— *Ред.*

богові, котрий бачить плач і крик люду, бачить п'яні празники і не дасть себе перепросити. Всі шляхетські верстви майже одним духом душать нещасний люд і клір своїми свободами, надужиттями, безправ'ям. Навіть східні турки не такі люті і злосливі на невольників, як поляки, барони і дуки, запопадливі на розкіш»[1].

Ще на один вельми важний прояв внутрішньої гнилизни в тодішній Польщі вказує автор вірша «Lament oyczyzny strapionєy», що був написаний також в перших роках Хмельниччини[2]. Автор сумує по тих часах, коли поляки разом з українцями били турків, і бажав би, щоб і тепер замість різати одні одних

Był grali ukrainne dumy, jak przed laty
Turków bili Polacy y mężne Horwaty[3].

Та далі він іменем вітчизни обертається до поляків:

Wyssawszy przez te czasy ze mnie, swojey matki,
Mleko pociech wszelakich, samą krew z dostatki
Przez tak wiele poborów, przez constitucye,
Przez accisy, nie wiedzieć jakie condycie
Pakt różnych, przecie żołnierz, który cierpi rany,
Smierć odnosi, nie bierze żołdu sprawowany.
Dlaczego znadź ubogich ludzi uciskają,
Których łzy krwawe nieba przebijają.
A zatym woyny w domu, bóg mię odstępuje,
Że mię jeno pogaństwo kiedy chce wojuje.
Każda rzeczpospolita na niemylney zgubie,
W którey mocny słabszego bez przyczyny skubie,
Gdzie pod pretekstem dobra swawola wojuje,
Własny syn bez respektu oyczyznę plondruje,
Kędy prawa bezprawne, wolny przystęp złości,
Cnota za nic, animusz pełen surowości,
Godność kupna, urzędy za pieniędzmi idą[4].

---

[1] Див. далі № 1 нашої збірки: Wiersze przypisane kozakowi Chmielnickiemu.

[2] Осол[інський] рукоп[ис], 723, к[артки] 107—108. Сей вірш не торкається безпосередньо до Хмельниччини, то ми й не помістили його в нашій збірці, а подаємо тут із нього цікавіші уступи.

[3] Щоб грали українські думи, і як в давні часи.
Турків били поляки і мужні хорвати *(польськ.)*.— *Ред.*

[4] Виссали за ці часи з мене, своєї матері,
Молоко різних втіх, навіть крові вдосталь
Багатьма податками, законами,
Акцизами, тяжкими умовами
Різних пактів. Адже солдат, який страждає від ран,
Який вмирає, не бере платні.
Чому ж пригноблюють бідних людей,
Криваві сльози яких сягають неба.

Хто тямить ті криваво гумористичні рядки, якими тогочасні козацькі думи малюють притиски і кривди, що наносили українцям жовнірські постої, той побачить і в отсьому вірші, зложеному польським шляхтичем і патріотом, повне оправдання скарг нашого люду. Польський автор кличе далі до своїх земляків:

Hey dla boga, zbytnia was niech wolność nie wznosi!
Ten wolny, co się cnotą zdobi, zawsze nosi
Sumienie od extensiey wolne, od zdobyczy,
Swóy stan kocha, nie butę, dóbr cudzych nie liczy[1].

Та се були марні слова в суспільності, де «godność kupna, urzędy za pieniędzmy idą»[2], де воєнні начальники ховали гроші, призначені на виплату воякам, і доводили тих вояків перед війною до того, що було, по свідоцтву автора «Coś nowego pisanego», перед Пилявецькою битвою, «kiedy wolno było to sam to tam krążyć, vagari, praedari, rapere, plondrować, zgoła (a to słowem pod czas wynalezionym) rabować»[3], або як було, по свідоцтву М. Кучваревича, перед самою Збаразькою облогою*, коли то польське військо

Stanąwszy nie daleko miasta Zbaraskiego,
Zarobiło na niechęć woysko nie jednego,
Iż nie siadło nie padło (jako mówią), ali
Bliskie wsi łupiąc, każdy na swą stronę wali,

Звідси й громадянські війни, бог відступається від мене,
Коли мене нехристи катують.
Кожна держава неминуче загине,
Якщо в ній безкарно сильний скубе слабшого,
Якщо під видом добра свавілля процвітає,
Власний син безоглядно вітчизну плюндрує,
Де закони безправні, вільний є доступ злобі,
Чеснота нічого не варта, суворий панує дух,
Гідність продається, посади даються за гроші *(польськ.)*.— *Ред.*

[1] Гей, на бога, хай вас надмірне вільнолюбство не підносить!
Вільний той, кого прикрашає доброчесність, в кого завжди
Сумління вільне від жадоби, від ненажерливості,
Хто шанує свій стан, а не пиху, хто не зазіхає на чуже добро *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Гідність продається, посади даються за гроші *(польськ.)*— *Ред.*

[3] Коли можна було то там, то сям кружляти, vagari, praedari, rapere (вештатися, грабувати, хапати.— *Лат., ред.)*, плюндрувати, взагалі (як влучно сказано) грабувати *(польськ.)*.— *Ред.*

Miasta ogniem pustoszą, w niwecz obracają,
Lud chwytając na męki nieuważnie dają[1].

Що уряди в Польщі йшли за грішми і маєтками, на се не треба аж особливого доказу, та в часі Хмельниччини ся практика помстилася на Польщі страшенно. Адже ж тільки задля маєтку і протекції зроблений був гетьманом нездатний кн. Домінік Заславський*, котрому признавано перший почин до пилявецької втеки. «Prius imperator quam miles,— говорить про нього автор сатиричної епітафії,— stultus favoris factus»[2]. Польський віршопис, перекладаючи сю епітафію на польські вірші, говорить, що й титулу сандомирського воєводи Заславський

... nie z postępków ani mądrej rady
Dostąpił, lecz z pochlebców swych obłudnej zrady,
Którzy na stróy, dostatki y czeladzi wiele
Patrząc, spawili jemu z godnością wesele»[3].

А в вірші «Sedes triumphalis» попросту закидається Заславському, що підкупив послів, аби голосували за нього:

Ciebie, prześwietny książę, za zdaniem, któremu
Dałeś sto y drugiemu tysiąc, ku wielkiemu
Wezwano urzędowi[4].

Автор поеми «Coś nowego pisanego» відкриває нам ще одну таємну рану польської суспільності тих часів. Під величною фумою шляхетської гордості і рівності крилася

---

[1] Затримавшись поблизу міста Збаража,
Військо від багатьох зазнало неприхильного ставлення,
Бо ні сіло ні впало (як-то кажуть),
Грабуючи ближчі села, кожний собі тягне,
Нищать міста вогнем, нівечать,
Хапають невинних людей і віддають на тортури *(польськ.).— Ред.*
M. Kuczwarewicz. Relacia Expedyciey Zbaraskiey під днем 1 липня.

[2] Радше полководець, ніж воїн ... став дурним тому, що мав щастя *(лат.).— Ред.*

[3] ... здобув не за добрі вчинки або мудру раду,
А завдяки підступній зраді своїх підлабузників,
Які, вражені його одежею, багатством і безліччю слуг,
Влаштували йому гучне весілля *(польськ.).— Ред.*
Див. в нашій збірці № 24. Nagrobek książęciu Dominikowi.

[4] Тебе, високий князю, говорять, за те, що ти
Одному дав сто, а другому тисячу,
До високого закликали врядування *(польськ.).— Ред.*

цілковита недостача почуття людської гідності, і то не чужої, а своєї власної. Двір королівський і двори магнатів були гніздами зопсуття, і то не тайного, цинічного. Бідніші шляхтичі або такі, що потребували протекції, привозили сюди своїх жінок — на торг...

Ale sę i tacy,
Co się im żonki łupią, a nie gniewają się
Panowie małżonkowie; choć rogi ną głowie
Prawie widomo noszą, przecie ich nie czują.
Practicują komu, a nie wiedzą, co w domu.
Ba, wiedzą, lecz bynajmniey ich to nie obchodzi.
«Dla łaski panów (pry)[1] pozwolić się godzi».
Drugi mowi: Cóż na tym, kiedy się mam dobrze
Przy tym moim kurwięciu»[2].

Певна річ, польська шляхта не вся була вже на тім низькім моральнім рівні, а її воєнна хоробрість не була пустою фразою: се показала найліпше важка збаразька проба. Та проте довгий супокій, який мала Польща за панування Владислава*, привчив шляхту до вигідного, безтурботного і гулящого життя, відзвичаїв від військової невигоди і дисципліни.

Tak jakoś w Polsce przychodzi do tego,
Że biegły, chytry potłoczy mądrego,
A kto jest dzielny lub w boju mężnieyszy,
To będzie z niego kaleka pewniejszy[3],—

жалується Бялобоцький, а Твардовський і автор «Coś nowego pisanego» згідно бачать одну з причин перших воєнних невдач поляків супроти Хмельницького в тім, що поляки відвикли від війни. Сей останній автор дуже гризько говорить про тих «лицарів»,

---

[1] По-нашому: мовляв.

[2] Алє е й такі,
У яких жінок відбивають, а пани чоловіки
Не гніваються, хоч роги на голові
Носять привселюдно, та їх не відчувають.
Дорікають комусь, а не знають, що робиться вдома.
Ба, знають, та це їх не обходить.
Мовляв, «для ласки панів треба дозволити».
Інший каже: «Що з того, коли мені добре
З цією моєю шлюшкою» *(польськ.)*.— *Ред.*
Оссол[інський] рукоп[ис], 648.

[3] Так якось в Польщі діється,
Що спритний і хитрий переможе розумного,
А хто енергійний чи більш мужній в бою,
Той неодмінно калікою буде *(польськ.)*.— *Ред.*

Co wojny nie umieją, tylko miąższą (ротом) gadać,
A po krymsku się stroić, za zasługi krwawe
Leżeć aż od Cecory, to ich rzecz, to grzeczność!
Słusznie się od Cecory rachują, bo odtąd
Jak poczęli uciekać, tak przestać nie mogą[1].

Такі самі нарікання ми бачимо і в вірші п[ід] з[аголовком] «Narzekanie na teraźnieysze Polaki», написаному у перших роках Хмельниччини[2]:

Gdyby przodkowie nasi tych czasów dożyli,
Bardzo by się potomków swych spraw zawstydzili,
Widząc: ano jich zwyczaj stary wyszpecono,
A prawie go nogami wgórę obrócono.
Onych trąby, nas głąby siekać obudzają.
Onym rury, mam kury znak wstawania dają.
Oni swoich obozów, my wozów strzeżemy,
Oni męstwa, my skępstwa odpłatę bierzemy.
Onym szańce, nam tańce dobrą myśl dawają,
Onych łanie, nas panie w zabawki wprawiają.
Oni swą dzielność w wieczney fundowali sławie,
A my w epikureyskiey kochamy się sprawie[3].

Не без підстави дорікає автор «Coś nowego pisanego» польській шляхті також тим, що держиться застарілого, середньовічного способу воювання. Звісно, що польська шляхта вважала собі за честь і привілей — служити кінно, в панцирі, воювати мечем і списом. Се були ті знамениті польські «уссари», що вже тоді навіть супроти козацьких самопалів були анахронізмом. «Więc te nam nazbyt uko-

---

[1] Які воювати не вміють, а тільки язиком патякати
Та по-кримськи одягатись, за криваві заслуги
Лежати аж від Цецори*. Це їхня справа, їхня чемність!
Правильно рахують від Цецори, бо звідти
Як почали тікати, то не можуть і зупинитися *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Оссолінський рукопис, 3568, з домашнього архіву гр[афів] Мнішків, стор. 154—156.

[3] Якби наші предки дожили до цих часів,
То дуже б засоромились від діянь своїх потомків,
Бачили б: їхні старі звичаї спаплюжено,
Майже догори ногами перевернуто.
Їх сурми, а нас дрючки до бою будять,
Їм труби, а нам кури дають знак вставати.
Вони свої обози, а ми свої вози пильнуємо,
Вони пишаються мужністю, а ми скупістю.
Вони думали про окопи, а ми про танці,
Їх забавляли лані, а нас пані.
Вони свою мужність вкладали у вічну славу,
А ми кохаємося в епікурейських справах* *(польськ.)*.— *Ред.*

chane kopie y szable życzył bym ja, aby też czasem dały mieysce pułakowi (карабінам?), których się bardzo boi ten, co, jako Niemcy mówią, drewnem strzela (себто татарин). U nas tak dalece nullus usus tey straszney i śmiertelney broni, że śmiele rzekę, woynę o jednym nabiciu odprawiemy»[1].

Далі автор критикує так само застарілу тактику і брак обдуманих стратегічних планів. «Jako dalszą wojnę prowadzić per obsidiones, oppugnationes, przez wytrzymanie y wytrwanie długiego obozu, do tego wszystkiego nic nie umiemy»[2] (Оссол[інський] рукоп[ис], 648).

Отсі всі причини, ся внутрішня хороба більше, ніж «антикультурні» замахи Хмельниччини* і її «загонів», зложилися на те, що пожар 1648 і дальших років завдав Польщі таку важку, невилічиму рану. Особливо утерпів економічний стан не тільки через знівечення великих нагромаджених багатств, але через підкопання самої основи економічного розвою краю.

Dostatni
Panowie przyszli prawie do zguby ostatniey.
Kędy zbytnia wyniosłość, co się tak świeciła?
W krótkim czasie w chudą się nędzę obróciła.
Zginęło oraz wszystko y we cztery lata
(Kto by był rzekł!) tak wielka jest polskiego świata
Odmiana, jaką wszyscy jawnie uznawamy,
Gdy fortun tak wysokich ledwie że cień mamy[3].

Так характеризує економічні наслідки Хмельниччини автор поеми «Coś nowego pisanego», і ми сьогодні можемо

[1] Отож ці так улюблені нами списи й шаблі я хотів би часом замінити на гвинтівки, яких дуже боїться той, хто, як кажуть німці, деревиною стріляє (себто татарин). У нас таке nullus usus (невживання.— *Лат., ред.*) цієї страшної і смертоносної зброї, що сміливо можу сказати: лише поразкою війна для нас кінчиться *(польськ.).— Ред.*

[2] Як вести далі війну per obsidiones, oppugnationes (через облоги, штурми.— *Лат., ред.*), як витримати й вистояти в тривалому таборі, адже всього цього ми зовсім не вміємо *(польськ.).— Ред.*

[3] Вельможні
Пани дійшли майже до повного занепаду.
Де ділася надмірна пиха, що раніш так сяяла.
Дуже швидко перетворилась вона на страшні злидні.
Загинуло все, і за чотири роки
(Хто б міг сказати!) такі великі сталися зміни
У польському світі, що їх ми всі добре бачимо,
Коли од великих маєтків ледве тінь залишилась *(польськ.).— Ред.*

сказати, що лихо було далеко гірше. Рана була важка, та найгірше те, що організм і без неї був ослаблений, безвідпорний. Що при іншім державнім організмі могло б було статися імпульсом для реорганізації і поступу держави, тут зробило тільки рану, що ятрилася, гнила і жерла чимраз глибше, поки не довела до смерті. Немов пророкуючи се, автор поемки «Cos nowego pisanego» кінчить свої уваги про пилявецьку втеку важкими словами:

Smiele rzekę, że skrzydła rozpięte
Orła polskiego jednym zamachem obcięte[1].

III

Ми привикли від польських істориків слухати запевнень, що Хмельниччина була виключно соціальним бунтом, повстанням хлопів проти панів або, як говорить лірик Куліш, руїнників проти культурників. Усякі національні і релігійні мотиви, мовляв, не мали в тім темнім русі ніякої ваги, були прищеплені до нього пізніше православними духовними, сліпими кобзарями та нетямущими українськими публіцистами і істориками-патріотами.

Сучасні вірші про Хмельниччину, зложені самими поляками, докидають дещо цікавого матеріалу до відповіді на се питання. Як дивилися самі тодішні поляки на Хмельниччину? Що бачили вони в тих збунтованих купах? Здається, їм ліпше було знати характер і значення бунту, ніж нам, котрі можемо про нього догадуватися, зводячи докупи та провіряючи одні одними їх же сучасні свідоцтва.

Отже, перечитуючи польські сучасні вірші про Хмельниччину, ми ані на хвилю не лишаємося в сумніві. Тодішні поляки в один голос і одними устами свідчать, що се було повстання р у с ь к о г о люду*. Русь піднялася проти поляків. Русь хоче вигнати ляхів із своїх границь — те самісіньке, що в противнім таборі голосять «сліпі кобзарі» в думах і піснях. І коли пок[ійний] Куліш не знаходив доволі різких слів лайки на тих кобзарів за ненависть, яка в їх піснях проявляється супроти польської нації, то дивно тільки, що він (хоч знав і цитував деякі тогочасні польські вірші далеко не миролюбного характеру) не мав ані словечка сумніву про ті чуття супроти Русі, які видніються з тих віршів.

[1] Прямо скажу, що розпростерті крила
Польського орла підрізані одним махом *(польськ.)*.— *Ред.*

Подамо тут невеличкий вибір цитат, зазначаючи згори, що їх число можна би значно збільшити. Ось Бялобоцький, бачачи, як усе руське селянство стало на стороні Хмельницького, жалкує, чому польські пани не покликали проти руських хлопів польських мазурів*, бо ті певно не зрадять:

Aze kto słyszał w Pólszcze rebelię?
Poddanych polskich jest taka natura:
Panom dochować wiary, jeśli która.
Nigdy się Mazur z Rusinem nie zgodzi,
Daleko ta rzecz jedna drugiey chodzi.
Niechay kto spuści Rusina z Mazurem,
Ujrzy, co umie chłop polski z kosturem.
Łatwiey by drugim o różne oręża,—
Naydzie y między Matyskami męża.
Ba, jedno tylko trochę ich roztklwić,
I z samopałem nie da się wychylić.
Z tych ci to oni bywali drabowie,
Co przed ich męstwem drżeli Rusinowie,
Mylili szyki y bitnym janczarom,
Dawali się znać szalonym Tatarom.
Byśmy z trzeciego chłopa wyprawili,
Kijmi by Kobuś wszystką zarzucili.
Nierazem widział, że nieporównaną,
Chłop polski miewał z Rusinem wygraną[1].

В очах Бялобоцького і інших тодішніх польських віршописців русини — се «kobuź», «kobuźnicy»[2] [...].

[1] Чи чув хто у Польщі про бунт?
У польських підданих така натура:
Бути вірними панам.
Ніколи мазур з русином не дійдуть згоди,
Велика відстань між ними.
Нехай би хто звів русина з мазуром,
Побачив би тоді, на що здатний польський селянин з ціпком.
Легше тому, хто має різну зброю,
Але знайдеться і серед матисяків* мужній.
Варто їх трохи розворушити,
І з рушницею не дадуть нікому вихилитися.
Серед них бували такі здоровані,
Що перед їхньою мужністю тремтіли русини,
Плутали вони карти й хоробрим яничарам,
Давалися взнаки шаленим татарам.
Якби ми кожного третього селянина підняли,
Вони б киями всю голоту закидали.
Не раз я бачив, яку незрівнянну
Мав польський селянин над русином перевагу (*польськ.*). — *Ред.*

Jan Białobocki. Klar męstwa, część czwarta.

[2] Голота, зграя; в XVII ст. зневажлива назва українців і козаків. — *Ред.*

Ми бачимо далі, що Зіморовичеві «Селянки» як історичні свідоцтва дуже підозреної вартості, та вже й у отсих віршах видно величезну пересаду. Мабуть, почував се і сам автор, коли в уста персонажів свойого вірша вложив ось яку розмову, котра дуже добре характеризує його настрій:

Ostafi.

Co za dziw, chociaż by się Dorosz z prawdą minął,
Ponieważ się do Lachów z bojaźni przekinął,
Teraz Ruś jako może podaje w ohydę.

Dorosz.

Bóg mi świadkiem, że prawdą a nie fałszem idę
I najmniej nie przyczyniam, anim się do Lachów
Zaprzedał dla przegróżek abo próżnych strachow;
Ale widząc postępki takie naszej Rusi,
I o wierze swej człowiek powątpiewać musi[1].

Очевидно, сам Зіморович почував, що навіть його читачам видадуться неправдоподібними такі слова в устах русина, а самі русини такому ораторові бризнуть у очі «перекиньчиком». Для нас се мимовільне свідоцтво подвійно цінне. Перекиньчиком можна зробитися тільки там, де є два виразно зазначені табори, а в обох почуття окремішності. І польські вірші дають нам немало доказів, що таке почуття було у обох ворожих сторін.

Бялобоцький обурюється на Хмельницького, що після Зборівського замирення

Linię sobie kędy chce zamierza,
Nie choce mieć w Rusi polskiego żołnierza[2],

---

[1] Остафій.

Що за диво, мабуть, ви з правдою розминулися,
До ляхів зі страху перекинулися,
І тепер Русь, як можете, паплюжите.

Дорош.

Бог мені свідок, що я по правді, а не брехнею живу
І аж ніяк не закликаю до цього; ані теж ляхам
Я не запродався через погрози або даремний страх,
Але бачачи такі вчинки нашої Русі,
І у вірі своїй людина сумніватись починає *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Кордони сам собі встановлює,
Не хоче мати на Русі польського солдата *(польськ.)*.— *Ред.*
Jan Białoboccki. Odmiana postanowienia sfery niestatecznej kozackiej, cz. I.

що бажає в кількох воєводствах довести до того,

wszystkie urzędy
Aby w nich tylko Ruś trzymała wszędy,
Metropolita między biskupami
Żeby zasiadał w senat z władykami[1].

Він не знаходить слів обурення на те, що Хмельницький піддався турецькому султанові:

Onego sobie przyznając za pana,
Prawi, żeby mu pomoc była dana,
Poddaństwo wszystkiey obiecuje Rusi[2].

Так само й Кучваревич підчеркує руський характер Хмельниччини:

Nie wspomnię pod Korsuniem jako krwawe znoje
Sączył z cnego rycerza, gdy ruskie podwoje
Jako szkarłatem jakim krwią skropione były,
Gdy ukraińskie pola krwawą rosę piły[3].

Для автора поеми «Satyr Podgórski»

Główni Lachom Ruś nieprzyjaciele[4].

Він підносить, що по Корсунській битві

Tak gdy się zdrajcom zrazu poszczęściło,
Co żywo zaraz na wojnę krzyknęło:
Wszystka prawie Ruś z korzenia powstała[5].

Мета повстання, по його думці, була одна:

Prawie się na to zdrajcy zasadzili,
By Lachów z Rusi do szczętu wybili[6].

---

[1] всі посади
Щоб тільки русини займали повсюди,
Щоб митрополит разом з єпископами
Засідав у сенаті з владиками *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Визнавши його паном,
Вимагає, щоб він дав йому допомогу,
Обіцяючи всієї Русі підданство *(польськ.)*.— *Ред.*

[3] Не можу згадувати, як кривавий піт під Корсунем
Лився* з славного лицаря, коли руські землі,
Ніби пурпуром, кров'ю були скроплені,
Коли українські поля пили криваву росу *(польськ.)*.— *Ред.*
M. Kuczwarewicz. Relacia Expedyciey Zbaraskiey.

[4] Головний ворог ляхів — це Русь *(польськ.)*.— *Ред.*

[5] Коли зрадникам спочатку пощастило,
Все живе на війну піднялось:
Майже вся Русь од низів повстала *(польськ.)*.— *Ред.*

[6] Зрадники вирішили, щоб
Ляхів з Русі дощенту вибити *(польськ.)*.— *Ред.*

І для Вонхоцького, автора бомбастичних латинських віршів п[ід] з[аголовком] «Planctus Poloniae», не було ніякого сумніву, що Хмельниччина — руський народний рух, ворожий полякам, і він так само підчеркує, що «plebs russica, satius ursica, infensa semper polono nomini»[1].

Та автори віршів не тільки відчували національний антагонізм свій до козаків і до українсько-руського народу; вони не криються ані на хвилю зі своєю глибокою ненавистю, погордою, обридженням до сього народу. Козаки для них «nieprzyjaciel sprośny», «zła czerń», «kozak brzydki», «śmiecie wzgardzone»[2].

Бялобоцький відзивається про них образово:

> Nuż w inszych miejscach żaby ożywają
> Kozackie, które z jezior Dniepru wstają[3],

а нарікаючи на польську нерішучість в початку 1649 року*, він кличе трагічним голосом:

> Tośmy tak żmije ruskie ugłaskali,
> Żeśmy się ledwie nad Wisłą zostalili..[4] [...]

Тільки раз у вірші «Na uciekających z pod Piławiec» сказано про козаків «cni kozacy»[5] (див. № 17 нашої збірки), та й то, розуміється, іронічно.

Не менше виразно, як національний, поляки відчували й релігійний антагонізм свій до козацької маси, а козаків до себе. Зіморович вкладає в уста ніби православного Дороша ось які слова:

> Matka nasza jest cerkiew powszechna, tej matki
> Widząc tysiąckroć gorsze niż pogany dziatki,

---

[1] Русинська голота, така ведмежа і завжди ворожа польському народові (гра слів: russicus — ursicus, руський — ведмежий *(лат.)*.— *Ред.*

S i m. D o m. W ą c h o c k i. Planctus Poloniae super ingenti suorum clade.

[2] «Безсоромний ворог», «погана чернь», «гидкий козак», «остогидле сміття» *(польськ.)*.— *Ред.*

[3] І в інших місцях жаби оживають
Козацькі, які водяться в озерах Дніпра *(польськ.)*.— *Ред.*
J. B i a ł o b o c k i. Klar męstwa, cz. I.

[4] Так ми руських зміюк приголубили,
Що ледве над Віслою утрималисьі.. *(польськ.)*.— *Ред.*

[5] «Благородні козаки» *(польськ.)*.— *Ред.*

Musiałem sobie bractwo tych wyrodków zbrzydzić,
Muszę się matki takiey (odpuśćcie mi!) wstydzić[1].

Та той сам Зіморович виразно, хоч з гіркою наругою, говорить:

Więc o wiarę wojują! Cóż będzie po wierze,
Kiedy się pokolenia ruskiego przebierze?
Pewnie wróblom, nie ludziom wschodnia cerkiew święta
Przyda się, kiedy ludzie wyginą do szczęta[2].

Релігійні змагання і плани Хмельницького по Зборівським замиренні характеризує Бялобоцький ось якими словами:

Kościoły z kilku województw wypiera,
Na wyniszczenie Uniey naciera,
Ukraińskie chce swoje schizmatyki
W senat osadzić, wygnać katoliki
Z województw kilku[3].

Латинський вірш (№ 1 нашої збірки) називає весь рух «схизматицьким»:

En schismatici, cohors Tatarica,
Necant, rebelles, clerum et fideles[4].

Та, правда, ми маємо свідоцтва, що козаки вбивали й православних! Певна річ, убивали, коли ті стояли в ря-

---

[1] Нашою матір'ю є загальна церква; бачачи
Цієї матері діточок, що в тисячу разів гірші за нехристів,
Я зненавидів компанію цих виродків
І повинен матері такої (вибачте мені!) соромитись *(польськ.)*.— *Ред.*
Z i m o r o w i c z e. Op. cit., 84.

[2] Отже, за віру воюють! Що ж лишиться від віри,
Коли переб'ють русинський люд?
Мабуть, горобцям, а не людям східна церква свята
Знадобиться, коли люди до останнього загинуть *(польськ.)*.— *Ред.*
Там же, 81.

[3] Костьоли в кількох воєводствах закриває,
Наполягає на винищенні унії,
Своїх українських схизматиків*
Хоче в сенат протягти, вигнати католиків
З кількох воєводств *(польськ.)*.— *Ред.*
B i a ł o b o c k i. Odmiana postanowienia sfery niestatecznej kozackiej, część pierwsza.

[4] Ці схизматики, наче татарва.
Заколотники убивають духовенство й віруючих *(лат.)*.— *Ред.*

дах їх ворогів. Пригадаю для прикладу оповідання Кушевича про того ченця з Бузька, що йому, хоч православному, козаки повиймали очі і пообтинали руки за те, що сповнював шпіонську службу на користь Вишневецького (С. Томашівський, С. К. Кушевич. Записки наук[ового] тов[ариства] ім[ені] Шевч[енка], XV, 10).

Козаки руйнували маєтки православних панів, таких, як київський воєвода Кисіль, що сам себе величав «gente Ruthenus, natione Polonus»[1]. Та не досить того, говорять польські історики, козаки для зиску, для грошей убивали, мучили, плюндрували православний люд, православне духовенство, грабували православні церкви, безчестили православні святощі,— найліпший доказ, що Хмельниччина не була ніяким народно-релігійним рухом, а тільки простим розбоєм, гайдамаччиною. Та на се є один, але то, здається, лиш один доказ — вірші Б. Зіморовича «Kozaczyzna» і «Burda ruska». Ми лишаємо собі докладний розбір деяких уступів сих віршів на пізніше, а тут наведемо лиш пару характерних місць. Коли вірити Зіморовичеві, то козаки

Należli i na ziemi, jako z bogiem mieli
Walczyć, kiedy czartowskie ręce podnieść śmieli
Na kapłany i służby bogu poświęcone,
Na budynki imieniu jego wystawione;
Gdy świaszczenników, chociaż do cerkwi uciekli,
Przy ołtarzach jak bydło na ofiarę siekli,
Że krew, która z tułowów ściętych wypryskała,
Nieraz oczy Przeczystej w obrazie zalała,
Gdy malowanym świętym gęby wycinali,
Oczy kłuli, jak żywe z janczarek strzelali;
Kiedy piekielnym ogniem i pańskie przybytki
I trupy w nich pobite zapaliwszy wszystkie
Jako całopalone przed dawnemi laty
Z dymem prosto ku niebu puszczali obiaty[2].

---

[1] Русин за походженням, поляк за національністю *(лат.)*.— *Ред.*

[2] Налізли і на землі, неначе з богом збиралися
Воювати, коли чортові руки насмілились підняти
На священиків і на службу божу,
На храми, вибудовані в ім'я бога;
Коли священиків, хоч ті сховалися до церкви,
Біля вівтарів били, як худобу при жертвоприносенні,
Так що кров, яка з тіл порубаних вибризкувала,
Не раз заливала очі іконі Пречистої богоматері,
Коли зображенням святих уста вирізували,
Очі виколювали, як у живих, з рушниць стріляли;

Не тільки духовні, але й світські православні гинули з рук козацьких:

Do tego prawosławnych chrześcian tak wiele
Pomordowali oraz na duszy i ciele[1].

Загалом

Ktokolwiek się nagodził, z tej samej przyczyny,
Że był człowiekem, a nie chłopem z Ukrainy,
Zabijali bez braku[2].

От тим-то й уся православна церков підупала.

Starzy hospodynowie, cerkiewni śpiewacy,
I nie wiedzieć kędy się rozbieżeli diacy[3].

Ми навели ті місця як свідоцтво — не історичної правди, а партійної фантазії Зіморовича, його слова суперечать аж надто ясним і численним історичним свідоцтвам. Правда, козаки руйнували і безчестили костьоли, але латинські (див. нашу збірку № 26). Натомість ми маємо у многих істориків свідоцтва, що православне духовенство на Україні і в Червоній Русі* сприяло Хмельниччині. Львівський райця Кушевич наводить приклад, як симпатично віднеслися 1648 р. до Хмельницького православні ченці з Крехова[4], а й сам Зіморович пише:

A takiej im roboty i nieznosnych zbrodni
Duchowni pomagali wspomnienia niegodni[5].

Певна річ, дехто, впершися, може сказати, що всі оті звістки і натяки — односторонні. Могли собі поляки сяк

Коли, запаливши пекельним вогнем і божі храми
І трупи побитих в них людей,
Як в давні часи, жертву всеспалення
З димом пускали просто в небо *(польськ.)*.— *Ред.*

[1] До того ж православних християн так багато
Знищили як духовно, так і тілесно *(польськ.)*.— *Ред.*
Z i m o r o w i c z e. Sielanki, 75, 73.

[2] Кожного стрічного тільки тому,
Що був він людиною, а не хлопом з України,
Вбивали, не розбираючись *(польськ.)*.— *Ред.*

[3] Старі священики, церковні співаки
Й дяки порозбігалися хто куди *(польськ.)*.— *Ред.*

[4] С. Т о м а ш і в с ь к и й, С. К. К у ш е в и ч (Записки наук[ового] товариства ім[ені] Шевченка, XV, 10).

[5] А в таких їхніх діяннях і в тяжких злочинах
Їм допомагало не гідне й згадки духовенство *(польськ.)*.— *Ред.*

і так розуміти рух Хмельницького, бачити в ньому і національно-руську, і релігійно-православну закраску, та де є виразні свідоцтва, що власне козаки розуміли се так само? На се можемо відповісти, що зовсім аналогічні свідоцтва з козацького боку маємо в тогочасних козацьких думах і віршах. Не тільки в тих думах, що мають виразно к о з а ц ь к и й характер, але і в тих, що, як вірно завважали редактори «Исторических песен малор[усского] нар[ода]» (т. II, стор. 111), мають сильну закраску с е л я н с ь к о г о елементу, чути гомін національного антагонізму, хоча він і не виступає на перший план і, певно, не є такий ясний, як національне почуття людей XIX віку. В думі про Хмельницького і Барабаша* Хмельницький кличе до козаків:

Ей козаки, діти, друзі-молодиці,
Прошу я вас, добре дбайте,
Од сна уставайте,
Руський отченаш читайте,
На лядські табори наїжджайте,
Ляхів, мстивих панів, упень рубайте,
Віри своєї християнської у поругу на вічні часи не подайте![1]

Те, що вчинив Хмельницький, називають автори дум старим звичаєм, продовжуючи термінологію давніших дум про боротьбу козаків з турками і татарами, «ставанням за християнську віру» (див.: op. cit., [ст.] 3, ряд[ок] 4; ст. 4, р. 24; ст. 8, р. 4; ст. 10, р. 8, 16; ст. 11, р. 23; ст. 12, р. 55, 75; ст. 14, р. 105, 109, 115; ст. 15, р. 137), та майже у всіх тих місцях обік сього терміна є й другий, новий,— «козакам козацькі порядки подавати» (ст. 4, р. 23, 29; ст. 5, р. 64; ст. 6, р. 115; ст. 7, р. 141; ст. 10, р. 15; ст. 11, р. 22; ст. 12, р. 54, 74; ст. 14, р. 114). Правда, в думах подекуди називається Україна «землею польською» (op. cit., 25), тобто частиною Польської держави, та попри те ми бачимо у авторів дум досить ясну свідомість того, що Україна, то не Польща, що Польща над Вислою, що ляхи і українці — два різні народи.

Ой, не чорна хмара над Польщею встала,
То ж то не одна ляшка удовою стала.
(Op. cit., 37)

[1] А н т о н о в и ч и Д р а г о м а н о в. Исторические песни малорусского народа, т. II, вып. 1. Киев, 1875, ст. 7; подібне, ст. 13, 14, 23.

Ще виразніше бачимо се почуття в пісні, написаній в Галичині і віднесеній редакторами «Ист[орических] песен» до часу Жовтоводської битви*:

Ой годі вам, вражі ляхи, руську кровцю пити,
Не еден лях молоденький посиротив діти.
(Op. cit., 20)

А в дуже популярній пісні про Перебийноса* читаємо:

Зависли ляшки, зависли,
Як чорна хмара на Віслі!
Ляцькую славу,
Загнав під лаву,
Сам бравий козак гуляе.
(Op. cit., 40)

В думі про похід Хмельницького на Молдавію* сказано:

То пан Хмельницький добре учинив:
Польщу засмутив,
Волощину* побідив,
Гетьманщину звеселив.
(Op. cit., 104)

І в вірші про Корсунську битву, зложенім якимсь письменним козаком і занесеним у «Историю о презѣльной брани», підчеркнено обік інших також національний руськопольський антагонізм:

Бог вознес ныне смиренных русаков,
Гордых же с престолов низложи поляков.
(Op. cit., 138).

А в вірші, занесенім у літопис Єрлича, читаємо:

Честь, богу хвала! Навіки слава війську Дніпровому. Що з божої ласки загнали ляшки к порту Вісляному [...].
(Op. cit., 140).

Здається, сі свідоцтва сучасних людей, письменних і неписьменних, поляків і українців, повинні вистарчити для тих, хто хоче в Хмельниччині бачити тільки соціально-економічний рух, тільки повстання хлопів проти панів. Особливо цінні тут свідоцтва поляків, що мали загалом нахил признавати козакам далеко менше знання, свідомості і ясних політичних думок, ніж у них було справді.

В очах польських шляхтичів — козаки се сміття, хлопи, дикі звірі.

Chmiel z Krzywonosem — holacy,
Chłopi prości, grotownicy[1],—

говорить побожний автор пісні про козацьку війну (№ 27 нашої збірки). У Бялобоцького козак — то хам; Хмельницький — то хлоп, що сміє сягнути по корону.

Że chłop już sięga korony z chłopami,
My swoich kryjem, a giniemy sami[2].

Він радить узброювати проти козаків польське селянство; адже ж в хлопстві — вся сила Хмельницького.

Skąd że ma siłę ten herszt tak wsławiony?
Musi iść za łeb każdy przywiedziony...
Patrzcie, za jeden rok oni Hryczowie (Гриці!)
Jakowi teraz indzienigerowie![3]

Політичні плани Хмельницького — очистити Україну від поляків і здобути для православія рівноправність — наповняють Бялобоцького святим обуренням:

Owo co na myśl napadnie głupiemu!
Chce dokazować y zdołać wszystkiemu.
Jako rzecz straszna, prawie ogłakana.
Patrzcie, kiedy chłop wzbija się na pana[4].

Для автора вірша «Na pogrom Hetmanów pod Korsuniem» (№ 16 нашої збірки) се найгірший встид, що шляхтичів побили — хлопи!

Snadź by snadnieysza od nieprzyjaciela
Ponieść szwank taki, ale nie od Chmiela,

---

[1] Хміль з Кривоносом — голодранці,
Хлопи прості, дикуни *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Хлоп з хлопом уже зазіхають на корону,
Ми своїх прикриваємо, а самі гинемо *(польськ.)*.— *Ред.*

[3] Звідки в нього сила, у цього прославленого розбишаки?
Кожний, хто прибуває, мусить підставляти шию...
Дивіться, лише за один рік ці Гриці
Так знахабніли! *(польськ.)*.— *Ред.*

[4] Що тільки не спаде на думку дурному!
Він хоче поставити на своєму і всього домогтися.
Страшне й жалюгідне видовисько,
Коли хлоп вибивається в пани *(польськ.)*.— *Ред.*

Białobocki. Odmiana postanowienia, część pierwsza.

Śnieci wzgardzoney! Co najwięcej boli,
To, że już chłopskiey bliscyśmy niewoli[1].

Не хоробрість козаків, а тільки власні гріхи поляків, по думці сього автора, були причиною,

Że nas bóg zniżył, a tym śmieciom brzydkim
Na pośmiewisko dał przed światem wszystkim[2].

Сю саму думку висловлює при нагоді й Бялобоцький і з радістю підносить ті жорстокі кари, якими поляки карали українські села і міста.

Na przykład potomny,
Żeby to pomniał naród wiarołomny,
Że panom trzeba przystęp wolny dawać,
Ich czcić y słuchać, przy buntach nie stawać[3].

Тим самим мінорним тоном падькає й Зіморович, вкладаючи в уста одного зі своїх персонажів — нібито селян і нібито русинів — ось які слова:

Czegośmy nieszczęśliwi ludzie doczekali!
Słudzy nam, hej niestety!, słudzy panowali,
Nasi właśni najmyci, smrodliwi gnojkowie,
Nam panom swym dziedzicznym usiedli na głowie.
Ono chłopstwo nikczemne, bezecni hultaje
Szczęśliwe niegdy ruskie splondrowali kraje[4].

А Кучваревич аж волосся рве на собі, згадуючи про те, як ті хлопи під Збаражем молотили вельможних панів ціпами та рубали косами.

---

[1] Мабуть, легше від ворога
Зазнати такої поразки, ніж від Хмеля,
Сміття жалюгідного! Найбільш болісним є те,
Що ми вже близькі до хлопської неволі *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Що нас бог принизив і цьому гидкому сміттю
Виставив на посміховисько перед усім світом *(польськ.)*.— *Ред.*

[3] На науку нащадкам,
Щоб пам'ятав віроломний народ,
Що панам треба звільняти дорогу,
Шанувати їх і слухати, не чинити бунтів *(польськ.)*.— *Ред.*
Białobocki. Odmiana, część wtóra.

[4] Чого ж ми, нещасні, дочекалися!
Щоб над нами слуги, на жаль, слуги панували,
Наші власні наймити, смердючі нечупари
Нам, панам своїм одвічним, на голову сіли.
Це хлопство нікчемне, підлі гультяї
Сплюндрували щасливі колись руські краї *(польськ.)*.— *Ред.*
Zimorowicze. Sielanki, 73.

Jaka tam bitwa była, wspomnieć, mocny boże.
Strach bije na człowieka! Gdy już czym kto może
Z kozaków, jedni z kijami, a drudzy z kosami,
Z osmalonym ożogiem, z siekierą, z cepami
Ku naszym oślep prawie walą się. O wstydzie!
Czym więc chłop snopy bijał, z tym do boju idzie.
Tak się ona gromada nawałem sypała,
Wrzeszcząc po rusku «bite», po tatarsku «Hała»[1].

Боротьба з такими противниками — безславна, побіда над ними не приносить честі; нема потреби додержувати їм даного слова. По Зборівському договорі езуїт Цецішевський ось як потішає сумління панів, котрі в тім договорі бачили сором для Польщі: «Rebellizantów, wszystkich panów torem idąc, grzech condonowano, a cokolwiek nad to postąpiono, sianem potrząśniono, które siano na seymie wymłóciwszy, a do miary zawoławszy by y nayzazdrościwsi norodowi naszemu się zbiegli y ziarna jednego nie znaydą, którym by sławie naszey y wspaniałości transakctiey tey oko zaprószyć mogli [...][2].

Такий настрій у суспільності і навіть серед тих, що мали бути пастирями її сумління і вчителями молодежі, очевидно, мусив досипати солі до ран і замість поєднання доводити до чимраз більшого роздвоєння і розділу, мусив родити такі дикі думки, як та, що найліпше буде зовсім вирізати «козацький народ», і такі дикі постанови, як Андрусівський трактат*, котрим постановлено, що Україна між Бугом і Дніпром має лишитися вічною пустинею.

---

[1] Яка там битва була, при одній лише згадці, всемогутній боже,
Страх бере людину! Коли козаки, хто чим може,
Одні з палицями, а інші з косами,
З осмаленою головешкою, з сокирою, з ціпами
На наших майже наосліп кидаються. О сором!
Чим хлоп снопи молотив, з тим до бою стає.
Так та юрба навалом сипала
І верещала по-руськи «бито!», по-татарськи «гала»
(польськ.).— Ред.

M. Kuczwarewicz. Relacia Expedyciey Zbaraskiey під днем 18 серпня.

[2] Як і личить панам, гріхи бунтівникам відпущено, коли ж у чомусь перебрано, то його сіном притрушено, а те сіно на сеймі вимолочено та прибрано; хай би і ті, що вороже до нашого народу ставляться, збіглися, то не знайдуть жодного зерна, яким би вони могли запорошити око нашої слави і величі *(польськ.).— Ред.*

X. W. Cieciszewski. Soc. Jesu, Expeditia Zborowska szczęśliwie dokończona przy obecności rycerstwa obozów zborowskiego y zbaraskiego we Lwowie w niedzielę piętnastą, po świątkach na kazaniu zalecona. W Warszawie, 1649.

IV

Для роз'яснення ближчих причин Хмельниччини і характерів її головних героїв сучасні вірші дають мало цінного матеріалу. Як витвори тодішньої загальної опінії, яка панувала серед тих верств, що складали ті вірші, вони повторюють утерті думки, шептані обмови або кидані явно калюмнії. І так вірш, що ми друкуємо далі під № 2, повторяє закиди, роблені канцлерові Оссолінському* в звіснім памфлеті «Compendyum rad kanclerskich»[1], буцімто він головно підбунтував козаків проти Речі Посполитої з помсти за те, що йому не позволено носити чужоземні титули. Він був ворогом шляхетської рівності, він, по думці тодішніх памфлетистів і сторонників Яреми Вишневецького, колотив сеймами, юдив короля Владислава, працював над загубою Польщі. В латинській епіграмі на його смерть сказано:

Comitatibus erat pestis dum viveret ipse;
Morbus, quo periit, comitialis erat.
Res augere suas cupiebat jure caduco;
Morbus, vera necis causa, caducus erat[2].

Якийсь польський ритмач переклав се на польське:

Głowa jego gorąca sejmami mieszała;
Choroba też «sejmowa» z świata go porwała[3].

Звісно, що Оссолінський умер нагло від епілептичного нападу, вибираючися в дорогу до Італії. В іншім пасквілі на його смерть автор запитує Польщу, чому не жалує такого знатного сина, а вона відповідає:

Nie żałuję, bo on mnie także nie żałował,
Gdy na równość mych własnych synów następował,
Gdy na żałość na Turki buntując kozaki,
Rad chytro nieszczęśliwych pozostawił znaki.

---

[1] Про сей памфлет див.: I. K u b a l a. Jerzy Ossoliński, t. II., passim.

[2] Поки жив, на зборах був чумою;
Хвороба, від якої він загинув, була пов'язана зі зборами.
Він хотів збільшити своє майно на основі закону про безгосподарне майно.
Отже, і хвороба, що викликала його смерть, була падучою *(лат.)*.— *Ред.*

J. M i c h a ł o w s k i. Księga pamiętnicza, 557.

[3] Гаряча його голова на сеймах схибнулась;
Хвороба «сеймова» його зі світу звела *(польськ.)*.— *Ред.*

Niespokojna ta głowa zawsze nowych chciała
Rzeczy, jam tego znacznie a często doznała.
Tego mi żal, że go wprzód Parka nie porwala,
Niż chłopska wichrowaty łeb zdradę poznała[1].

Оссолінського проклинає також автор вірша «Lament korony polskiej» (№ 29 нашої збірки), говорячи про заздрісних людей, що хотіли відібрати полякам їх свободу, і лементуючи:

O bogday marnie taki człowiek zginął,
Bogday był nigdy na świecie nie słynął,
Przez którego się taka strata stała
I krew szlachecka niewinnie wylała[2].

Оссолінському робили закиди ще й на іншу річ, а власне на його посередництво в справі шлюбу Яна Казіміра з Марією Луїзою*, вдовою по його брату Владиславі; з сеї причини кпить собі з нього автор епіграми, що надрукована у нас під № 9, I.

Щодо самого Хмельницького, то ми наперед можемо надіятися, що у польських віршописів того часу не здиблемо для нього великих компліментів. Для них він попереду усього «zdrajca», «łotr», кровожадний тиран, «хлоп» і голяк. Автор його епітафії (в нашій збірці № 3) жалкує тільки одного — що він умер на ліжку, а не на шибениці, як мазурський людовий ватажок Маслав. Спокійніше судить його Карл Віцфій, автор епітафії, уміщеної в італьянській книзі Лоренца Красса «Elogii di capitani illustri» в додатку до портрета і прозової характеристики Хмельницького (у нас № 4). «Знаменитий силою тіла і хитрістю ума,— пише Віцфій про Хмельницького.— Щоби побороти шляхту, він узброїв селян. Здобувши посеред них шляхетство, руйнував міста, примушував війська

---

[1] Я його не жалію, бо він мене також не жалів,
Коли зазіхав на рівність моїх рідних синів,
Коли, підбурюючи козаків проти турків,
Залишив сліди хитрих, невдалих починань.
Неспокійний його дух, він завжди хотів чогось нового.
Я це сильно і не раз відчула.
Шкода, що Парка* раніше його не взяла,
Перш ніж я пізнала кудлату голову хлопської зради.
(польськ.).— Ред.

[2] О бодай би цей чоловік марно загинув,
О бодай би він ніколи у світі не прославлявся,
Як через нього такі втрати сталися
І шляхетська кров невинно пролилася! *(польськ.).— Ред.*

тікати, здобував провінції; раз побитий, знов побивав, змушений до втеки, змушував до втеки, немов той Антей*, сам себе попихав наперед. Збунтувавшися проти короля, просив у короля прощі, а одержавши її, бунтувався знов. Хоча в союзі з татарами, москалями, турками,— часто ламав їм віру, втім, однак, не ламаючи свойого слова. Хоча невдячний вітчині, бо прискорив обіцяну їй загибель, зруйнував її до основи. Непостійний, покидав замки і йшов під шатра. Чоловік без ніякої релігії, умер без неї неспокійний, бо його бунтівливого духу одна тільки смерть могла втихомирити». А прозова характеристика, написана, мабуть, самим Лоренцом Крассом, кінчиться ось якими реченнями: «Мав велике лице, був чорнявий, сильного тіла, бистрого ума, палкий до зрозуміння важних справ (ardito nell' interprendere cose grandi[1]), розважний в пригодах, відданий п'янству і жорстокості, проречистий і повний хитрощів. Крізь сутінок многих злочинів проблисла раз у нього й чеснота, а то: коли мав у себе в неволі одного шляхтича, обійшовся з ним благородно і пустив його на волю, продержавши якийсь час у себе в заперті і показуючи себе вельми людяним. Признавався до всяких релігій, аби приєднати собі їх прихильників, та не числився ані з одною, ошукуючи не тільки народи, але й князів фальшивою правовірністю»[2]. Лишаючи на боці все інше в тій характеристиці, ми пригадаємо тільки, що в часи битви при Жовтих Водах Степан Чарнецький* був якийсь час невольником Хмельницького, що сей поводився з ним дуже добре і по якімсь часі випустив його на волю[3]. Ось чому можна думати, що ся звістка, і то ще піднесена з таким притиском у характеристиці Хмельницького, вийшла від когось близького до Чарнецького або й від нього самого.

Для повноти варто ще згадати тут про ту характеристику Хмельницького, яка міститься в титулі, данім йому «англійцями» чи, як догадується проф. В. Б. Антонович, Кромвелем*. В Оссол[інськомуl рукоп[исуl, 113, стор. 831, занотовано ось який «Tytuł Chmielnickiemu od Angielczyków dany[4]: Theodatus Chmielnicki, Dei gratia generalissi-

[1] Горів бажанням творити великі справи *(італ.).— Ред.*

[2] Lorenzo Crasso. Elogii di capitani illustri. Venezia, 1683, стор. 338.

[3] Н. Костомаров. Богдан Хмельницкий, 4-е изд., т. I, стор. 280—283.

[4] Титул, даний Хмельницькому англійцями *(польськ.).— Ред.*

mus eccleisiae Graecorum, imperator omnium cosacorum Zaporoviensium, terror et extirpator nobilitatis Poloniae, fortalitiorumque expugnator, exterminator sacerdotum Romanorum, persecutor ethnicorum, Antechristi et Judaeorum»[1]. Лишаючи на боці питання, чи справді сей титул походить з автентичного листа Кромвеля до Хмельницького і коли та з якої нагоди міг бути написаний той лист[2], ми завважимо, що він справді відповідає англійським церковно-політичним поняттям, називаючи Хмельницького, між іншим, також «головним генералом грецької церкви».

Польські автори не завдають собі стільки праці з характеристикою Хмельницького. Для Зіморовича він «haniebnego urodzenia, przewrotnego umyslu[3] (Historia miasta Lwowa, 391); для автора вірша «Na pogrom pod Korsuniem» (№ 15) він «śmiecie wzgardzone», «śmiecie brzydkie»[4], для автора «Pieśni o kozackiey wojnie 1648» (№ 27) «Chmiel z Kryzywonosem — holacy, chłopi prości, grotownicy»[5], для автора вірша «Żałośny lament» (№ 19) — «gruby Rusnak»[6]. Для Бялобоцького він — крокодил. По зборівській згоді

Przysiągł Chmelnicki na wierność swą panu,
Lecz do wielkiego bardzo przyszedł stanu.
Co chciał sprawiwszy, Sam króla przeprasza,
Płacze, krokodyll[7]

Автор жартує собі з назви старого Хмеля:

Dobze Chmielowi, gdy się trzyma tyki.
Nie tego ziółka rzecz czynić praktyki!
Rośnie chmiel prędko, górze zrówna snadnie,
Ale bez tyki zaraz na dół padnie[8].

---

[1] Теодат Хмельницький божою милістю генералісимус грецької церкви, ватажок всіх запорізьких козаків, страховище і гроза польської шляхти, завойовник фортець, винищувач римських попів, переслідувач язичників, антихристів та іудеїв *(лат.)*.— *Ред.*

[2] Див. : «Киевская старина», I, 1882, стор. 212.

[3] Ганебного походження, лукавого розуму *(польськ.)*.— *Ред.*

[4] Жалюгідне сміття, гидке сміття *(польськ.)*.— *Ред.*

[5] Хміль з Кривоносом — голодранці, прості хлопи, дикуни *(польськ.)*.— *Ред.*

[6] Грубий русин *(польськ.)*.— *Ред.*

[7] Присягнув Хмельницький на вірність своєму панові.
Однак до дуже високого дійшов становища.
Зробив,що хотів. Сам вибачається перед королем,
Плаче крокодил! *(польськ.)*.— *Ред.*
Białobocki. Klar męstwa. Кінець.

[8] Добре Хмелеві, коли тички тримається.
Не такому зіллячку за щось братися!

Ще й геть пізніше панегірист кн. Конецпольського* ксьондз Валентій Одимальський не може без скреготу зубів згадати Хмельницького [...].

В Польщі не знали гаразд, хто такий Хмельницький. Ми не знаємо, коли і де він родився, де і чому вчився. Одні говорять, що ходив до шкіл у Львові, другі, що в Яворові, інші, що в Києві. Автор вірша «Cos nowego pisanego» глузує собі з єпископа луцького, котрий у сенаті твердив, що Хмельницький слухав філософії. «A podobnie z nim wespół,— додає ущипливо автор,— bo tak bardzo twierdził, że znać dowodnie, że to wiedział»[1].

Неназваний автор «Pamiętników o wojnach kozackich za Chmielnickiego» пише про нього: «Rodowity kozak Chmielnicki, człowiek uczony i żołnierz dobry (стор. 3)[2], а другий неназваний автор «Opisania wojny kozackiej to jest buntów Chmielnickiego» подає ось які звістки: «Bohdan niejaki Chmielnicki, urodzeniem z Ukrainy, podłey kondycyi, z młodych lat trochę nauki liznowszy, po dworach szlacheckich, potym pańskich, dalej w woysku polskim służący, z natury dowścipny, silny, mężny, serca śmiałego, w Polszcze się, przećwiczywszy znowu na Ukrainę wrócił się, y tam u kozaków regestrowych pułkownikiem został»[3].

Навіть про процес Хмельницького з Чаплинським* були тільки глухі вісті, так що й Твардовський уже геть пізніше в своїй «Woynie domowej» оповідає про нього зовсім недокладно, а автор «Satyra Podgórskiego», що знав так добре всі замисли Оссолінського, сам вибух Хмельниччини представив зовсім баламутно:

Tu król umiera, a ogień wzniecony
Gwałtem się zarzy Marsa y Bellony.
Wprzód regestrowe Chmiel kozaki burzy,
Potym zdobyczy chciwą ordę durzy,

Росте хміль швидко, з горою легко зрівняється,
Але без тички зразу ж вниз упаде *(польськ.).— Ред.*

Białobocki. Odmiana, cz. I.

[1] А, очевидно, з ним разом, бо так сильно наполягав, нібито він знав про це *(польськ.).— Ред.*

[2] Родовитий козак Хмельницький, людина вчена і добрий солдат *(польськ.).— Ред.*

[3] Богдан, на прізвище Хмельницький, походженням з України, низького роду, за молодих літ, лизнувши трохи науки, служив при шляхетських дворах, потім панських, далі в польському війську; від природи дотепний, сильний, хоробрий, з мужнім серцем; повчившись у Польщі, знову повернувся на Україну і там у реєстрових козаків став полковником *(польськ.).— Ред.*

A tak te rzeczy skrycie praktykuje,
Że się w obozie wprzód ten bunt zaymuje[1].

Автор сатиричного вірша «Anagrammata quattuor regum» (у нас № 6) виводить Хмельницького під фігурою жолудного хлопця, сина жолудного короля — турецького султана. В картяній грі, званій «кремпа», сей хлопець б'е королів інших мастей, і автор остерігає ляхів перед сею грою. Переставляючи букви, що складають назву «Chmielnicius», він одержує слова Hic mel succini (се е мід бурштиновий) і додає, що се гіркий мід, здатний тільки на поживу для ведмедя, тобто для русина (після анаграми: Russus — ursus).

Без глузування, але з виразом великого горя говорить про Хмельницького тільки один польський віршописець, автор латинського вірша (у нас № 1). Для нього він «Богом даний, Хмельницьким названий, бич божий, пагубна війна за бунти і зради поляків». Не диво, що поляки присуджували авторство сього вірша самому Хмельницькому, хоча автор далі з обридженням говорить про схизматиків і просить бога, аби знівечив тих, що хочуть панувати над народом, себто Хмельницького і татар.

Певна річ, поляки нерадо згадували про Хмельницького. Вони вже й тоді привикли були міряти все подвійною мірою: те, що у себе вважали чеснотою, геройством, у других уважали божевільством, гордощами та жорстокістю. В такім дусі Кучваревич, розігнавшися оповідати про козацькі штурми на польські шанці під Збаражем, сам себе зупиняє словами:

Lecz mniey po tym o chłopskim szaleństwie co prawić,
Raczej rythmów boginie chciejcie mężnych sławić[2].

Із тих польських героїв перший і найбільший — князь Ярема Вишневецький. Його прославленню посвячені головно віршовані хроніки Бялобоцького, його величає

---

[1] Тут король вмирає, а вогонь Марса і Беллони*
Горить, розпалений силоміць.
Спочатку Хміль підбурює реєстрових козаків,
Потім хтиву на здобич орду дурить.
І так хитро ці справи обставляє,
Що спочатку в таборі цей бунт вибухає *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Замість того, щоб про селянське безумство говорити,
Краще будемо римами богиню мужніх славити *(польськ.)*.— *Ред.*

Кучваревич, величають автори деяких безіменних віршів нашої збірки, величає за ними й Твардовський. Нема сумніву, що Ярема Вишневецький відіграв справді важну роль у подіях 1648—1651 років, що головно він підняв духа польської шляхти по перших погромах, що йому належиться перше місце в збаразькій арістеї. Та, з другого боку, не все, що подали нам про нього його панегіристи, можна брати за чисту монету. Його поводження в часі пилявецької паніки було далеко не геройське; той драматичний монолог, який вкладає йому в уста Костомаров («Богдан Хмельницький», II, 8), треба причислити до панегіричних видумок, а радше повірити авторові брошури «Coś nowego pisanego», котрий виразно говорить, що Вишневецький, злий за те, що не був гетьманом, утікав з-під Пилявців так само, як інші. Куліш, що підносить вартість Вишневецького мало що не вище від польських панегіристів половини XVII в., десь загубив його при описі пилявецької паніки. Так само не надто по-геройськи поступив він собі у Львові, повернувши з-під Пилявців; тут він належав також до тих, що обчистили місто з значної суми грошей, а потім покинули його без захисту на ласку божу; автор вірша «Coś nowego pisanego» (№ 18 нашої збірки) показує сю негарну справу досить згідно з реляцією сучасного львов'янина Чеховича, надрукованою Зубрицьким* у його «Kronice miasta Lwowa».

Та проте для польських тогочасних панегіристів князь Ярема — герой, польський Сціпіон* (вірш № 6). Кучваревич співає:

> Teraz będziesz, sarmacki orle, w sławę żyzny!
> Oto Herkułes polski y Atlas, oyczyzny
> Całość chcąc wesprzeć, jedzie Wiśniowiecki książę
> Pod Zbaraż[1].

Бялобоцький в поемі «Klar męstwa» описує детально його побут у Білім Камені в червні 1649 р., його подорож відси до Залозець, гостину у кн. Чарторийського в Ан-

---

[1] Тепер будеш, сарматський орле, славою багатий!
Ось польський Геркулес* і Атлас*, борючись
За єдність вітчизни, їде князь Вишневецький
Під Збараж *(польськ.)*.— *Ред.*

K u c z w a r e w i c z. Relacia Expedycley Zbaraskiey, від д[ня] 9 липня.

дреєві, відси їзду до Вишневця і приготування до війни і кличе:

By takich wielu oyczyzna snadź miała,
Nigdy by była tych szwanków nie znała.
Ale my wolim słowy diszkurować,
O woynie mówić, a pieniądze chować!
Przetośmy już tak wydiszkurowali,
Żeśmy w niesławie u swoich zostali[1].

Його хоробрість признавали й вороги. Бялобоцький пише:

Sami wołali Tatarowie w strażey:
«Hde junak dobra Wieśniowiecki każe».
I dalej co mu pogaństwo przyznało.
Wojsko słyszało[2].

Козаки бачили в нім свойого найнебезпечнішого ворога і всякими способами силкувалися подати його в неласку у короля:

Nic nie wspominam kozackiey chytrości,
Jak wymyślali przyczyny ze złości,
Żeby go byli koronie zmierzili,
Nań się skarżyli[3].

Вирушаючи з Білого Каменя, він заохочує своє малочисленне товариство ось якими словами:

A komu nudno lub się czego boi,
Niechay we Lwowie przed szpitalem stoi.
Mniemam o każdym szlachcicu poczciwym,
Że woli umrzeć, niż być sprośnie żywym[4].

---

[1] Якби таких багато вітчизна мала,
Ніколи б цих поразок не зазнала.
Але ми воліємо вдаватися в диспути,
Про війну говорити, а гроші ховати!
Так уже ми надискутувалися,
Що знеславили себе перед своїми ж *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Самі татари говорили на варті:
«Адже вірно Вишневецький каже».
І далі те, що в ньому нехристи визнали,
Військо чуло *(польськ.)*.— *Ред.*
Białobocki. Pogoda jasna ojczyzny, cz. II.

[3] Не згадую про хитрощі козаків,
Як вигадували приводи від злоби,
Аби знеславити його перед короною,
Скаржилися на нього *(польськ.)*.— *Ред.*

[4] А кому нудно або хто боїться чогось,
Нехай у Львові біля лікарні стане.
Гадаю, що кожний чесний шляхтич
Скоріше помре, ніж житиме в ганьбі *(польськ.)*.— *Ред.*
Białobocki. Klar męstwa, cz. II.

А коли дехто з шляхтичів завважував, що велика спека, просив підождати до ночі, він відповів:

Kto dla wiatru, niechay tu zostanie.
Ja zdrowie z chęcią przy oyczyznie niosę,
Kto masz to serce, tego z sobą proszę[1].

Ще вісім літ по його смерті величає його кс[ьондз] Одимальський:

Ciebie, przesławny Michale Hieremi,
Ozdobo książąt Wiśniowieckich onych.
Cnych Korybutów w męstwie doświadczonych,
Roxolańskich ziem wojewodo możny!
Lecz ty najwięcej męstwoś jego znała,
Bezecna czerń kozacka, gdyś z twemi
Hersztami w własnej posoce pływała,
Gdy pola twemi trupami brzydkiemi
Wielkie okrywał, gdyś przed nim pierzchała.
I insze bitwy fortunnie sprawione
Pod Pohrebiszczem i Konstantynowem
Z temi hydrami, nuż i drugie one
Tak pod Przyłuką jak i Niemirowem,
I pale ichże wodzami natknione,
Gdy one brzydkie potwory surowym
Tym śmierci karał sposobem: Butjana,
Przedniego ruskiej czerni atamana
I pod Machnówką Gandżę[2].

---

[1] Хто хоче прохолоджуватись, нехай лишається,
Я здоров'я охоче віддам вітчизні,
У кого є серце, того зі мною прошу *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Тебе, славетний Михайло Ярема,
Гордість князів Вишневецьких,
Славних Корибутів*, уславлених мужністю,
Роксоланських земель могутній воєводо!*
Ти найкраще його мужність знала,
Підла чернь козацька, коли з своїми
Проводирями ти плавала у власній крові,
Коли він вкривав великі поля твоїми поганими трупами,
Коли ти від нього тікала.
Та й інші завершені перемогою битви
Під Погребищем і Костянтиновом
З цими гідрами, і інші такі ж,
Як під Прилуками, так і Немировом*,
І палі, на які були посаджені їхні вожді,
Коли тих гидких виродків він суворим
Карав на смерть вироком: Бутьяна,
Головного отамана руської черні*,
І під Махнівкою Ганжу* *(польськ.)*.— *Ред.*

Ks. Wal. Odymalski. Załośna postac korony Polskiej. Див.: Przyłęcki, Pamiętniki o Koniecpolskich, 325—326.

А автор політичного памфлета «Rozmowy zmarłych Polaków y cudzoziemców» в уста Яна Собеського вкладає звістку, що 1648 р. козаки, висміюючи інших польських гетьманів, про Вишневецького зложили приповідку: «А Єремій козаків як б'є, так б'є»[1].

Зовсім інакше дивилися тодішні поляки на іншого польського патріота з руського роду київського воєводу Адама Киселя. Панегіристи Вишневецького зовсім не згадують про нещасливі змагання сього пана — поєднати Польщу з козацтвом, а латинський вірш з 1651 р., надрукований у Міхаловського, просто називає його гадюкою в траві: «Стережіться, поляки, щоб не було в траві гадюки, щоби вас не звів Кисіль масними словами!» Автор сього вірша закидає йому, що при помочі козаків хоче добитися руського князівства і в тім напрямі між поляками і козаками веде дволичну політику (див. № 8 нашої збірки), а вкінці кидає пляму й на рід Киселя.

Adde, quod matrem olim magnam meretricem,
Nunc habeat monacham, sed incantatricem[2].

Та ні про кого не висказувано в тогочасних віршах таких різнородних та суперечних поглядів, як про короля Яна Казіміра. Для одних він «знаменитий» король, порятівник Речі Посполитої, спаситель із безодні, великий полководець; для других чоловік без характеру, єзуїт, що покинув духовний сан для корони, що здобув корону не власною заслугою, а мало що не з волі Хмельницького, інтриган, що готовий шкодити полякам а протегувати чужинців, вкінці тяжкий грішник, що, не шануючи пам'яті брата, оженився з його вдовою.

І так Бялобоцький в поемі «Klar męstwa» оспівує перший похід нового короля під Зборів як велике геройство.

Bo Pan — nadzieja ostatniey zasłony,
Jako bezoar, który zwątpionemu
Człeku w chorobie już odstąpionemu
Natenszas dają, gdy lekarstw nie stanie,
Że lubo zdrowie prędsze lub skonanie[3].

[1] Оссол[інський] рукоп[ис], 2098, к[артка] 100.
[2] Додай, що мати його була колись великою блудницею,
А тепер стала черницею, лишившись відьмою (*лат.*).— *Ред.*
Michalowski. Księga pamiętnicza, 612—613.
[3] Бо король — надія останнього заслону,
Як безоар*, що його дають тоді
Хворій людині, яка, зневірившись,

Небезпека, в яку попав король під Зборовом, проймає його тривогою:

Dziwney to Boskiey przyczytać opiece,
Że tam nie poległ lub nie przyszedł w ręce
Nieprzyjacielskie w woysku zamięszanym
I w pół obozu niemal już wegnanym.
Z płochości oni, którzy ustąpili,
Bóg dał, że marnie Pana nie stracili,
Bo hordy jeno co go nie zagarną,—
Mało nie było gorzey jak pod Warną[1].

Прихильно про короля висловлюються автори віршів, друкованих у нашій збірці № 9, III, і 27, що називає його «król znamienity»[2]. Та є тут кілька й таких віршів, що обкидають його великими зневагами і насміхами. Латинський вірш під № 10 називає його королем з причини козаків і без вагання твердить, буцімто його прихильники грозили, що коли його не виберуть на короля, то він піде до козаків. Іронічний панегірик № 11, кинувши на нього цілу купу зневаг, грозить йому, що поляки зіпхнуть його з престолу і виберуть собі іншого, хороброго короля. Повна гірких посміхів є також епітафія, зложена по його абдикації 1668 р. (№ 14), де безпощадно і навіть переборщено вичислені його помилки, навіть такі, котрих він не міг направити або в котрих був зовсім невинуватий. І так закинено йому, що кілька разів закінчував яку війну, все викликував нову, що крайні землі українські «коли не стратив, то, певно, не вдержав у своїх руках», що кликав татар проти поляків, що вигнав із краю Любомирського* і т. д. В сатиричнім, розуміється, а posteriori[3] писанім пророцтві, знайденім нібито десь у якімсь старім руко-

---

Відступила перед хворобою,
Коли ліків немає,
Коли йдеться про життя або смерть *(польськ.)*.— *Ред.*

[1] Чи приписати це божому провидінню,
Що він там не загинув або не потрапив
У руки ворога, коли військо в паніці
Було загнане майже до половини табора.
Перелякавшись, вони відступили,
Мало короля не втратили.
Бо орди його ледве не захопили,—
Було чи не гірше, як під Варною* *(польськ.)*.— *Ред.*

Białobocki. Klar męstwa, cz. IV.

[2] Уславлений король *(польськ.)*.— *Ред.*

[3] Після подій *(лат.)*.— *Ред.*

писі, його названо — «Manipulus sterilis»[1]. Епіграм № 9, IV, закидає йому хитрий характер і надмірні підлягання впливам французів (його жінки Марії Луїзи), епіграм 9, V, ганьбить його надмірну захланність на гроші і розкішне життя, а епіграм № 9, I, цинічно висміває його шлюб з братовою. Та з особливою злобою і ненавистю накидається на нещасного короля автор латинського вірша «Sermo gementis Poloniae» (№ 12), написаного правдоподібно в часі «рокошу»* Любомирського. Тут Ян Казімір поставлений нарівні з кривавими тиранами; він — руїна польської держави, прихильник усякого злочину, несправедливий суддя, завидющий на славу польських магнатів, протектор блазнів, недоумків та акторів, попихач в руках жінки, сам підбунтував козаків і русинів проти шляхти, обдер Польщу з золота і скарбів і загалом ненавидить польське ім'я. Нема що мовити, що й королева була предметом ненависті польської шляхти за її «французьке серце» і інтриги, в котрих добачили джерело клопотів, які мала Польща через справу Радзейовського* і Любомирського. Вірші, зложені швидко по смерті королеви, 1667 року (№ 9, IV, і № 13), показують дуже добре, яка ненависна була полякам жінка Яна Казіміра. Так само й його двір, повний «французьких мух» (див. № 9, VII), був предметом загальної ненависті. Коли один із персонажів поеми «Coś nowego pisanego» говорить до другого, що про поправу державних порядків

Przynajmniej o tem mówić by u dworu[2],—

то другий відповідає:

Taka rozmowa nie jest dworskiego humoru,
Nie o tym tam gadają, lecz o vacantiach,
Jakoby kogo odrwić, wprzód samo państwo[3].

Не диво після сього, що автор памфлета на смерть королеви міг ще за життя короля закинути їй, що польське золото і срібло вивозила до Франції, значить, при помочі короля висисала край, щоби збагатити свою рідню. Та ми,

---

[1] «Безплідний загін» *(лат.).— Ред.*
Оссолінський рукоп[ис], 1767.
[2] Принаймні про це слід говорити при дворі *(польськ.).— Ред.*
[3] Така розмова не в стилі двору,
Не про це там говорять, а про вакансії,
Як би кого обдурити, і насамперед державу *(польськ.).—Ред.*

знаючи тодішні польські порядки і фінансові відносини, можемо сказати, що в чім як в чім, а в тій точці король, певно, був менше винуватий від першого-ліпшого магната, от хоч би й від того прославленого «Геркулеса і Атласа вітчизни» — князя Яреми Вишневецького.

V

Нам лишається ще обговорити коротко головні події 1648 і 1649 років, про які говориться в зібраних нами віршах, а властиво піднести деякі характерні признаки тих подій власне за приводом віршів.

Коли вірити авторам тогочасних польських літописів і віршів, Хмельниччину віщували наперед різні страшні знаки. Про них говорить Твардовський («Woyna domowa», стор 2—3); докладніше і поетичніше Зіморович («Sielanki», 76) і автор «Satyra Podgórskiego» (див.: наша збірка № 15). Та й, крім сього, ми стрічаємо на кождім кроці віру в чудеса, віщування і чари. Киселева мати — чарівниця (№ 8). Козаки чарами вивідувалися про закопані скарби:

> Już to przez zabobony, gusła rozmaite,
> To przez próby i pytki nader wyśmienite
> Zbadano utajone po jamach chudoby[1].

Сам Хмельницький слухав рад ворожок і відьом (К у л и ш. Отпадение Малороссии*, III, 6, — так бодай говорили козаки і жінки, взяті поляками на тортури. І так Грондзький* оповідає про ворожбу, якої уживав Хмельницький під час облоги Замостя («Grondzki. Historia belli cozacco-polonici»), а канонік Ян Битомський у своїм дневнику сеї облоги подає навіть назву чарівниці, що ворожила козакам невдачу: її звали Марусею (I. B y t o m s k i. Obsidio Zamosciana, — див.: К о с т о м а р о в. Op. cit., II, 41). Чарами виясняє львівський підкоморій Войцех Мясковський пострах, пущений Хмельницьким на поляків під Пилявцями (Czary niesłychane z wielkiey koniektury z widomych znaków posłużyły[2]. Див.: К у л и ш, II, 267). У Твардовського і запозичене від нього у неназваного

[1] Чи то забобонами, різними чарами,
Чи то тортурами і знаменитими канчуками
Вивідано про сховані в ямах скарби *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Нечувані чари постали з великої ворожби і видимих знаків *(польськ.)*. — *Ред.*

автора «Pamiętnika o wojnie Chmielnickiego» находиться ще одно оповідання, де козацька чарівниця грає зовсім аналогічну роль; є се оповідання про те, як Фірлей* відбив Заслав у козацького ватажка Донця (К о с т о м а р о в. Богдан Хмельницкий, II, 87—88). Далі ми роздивимося, на кілько те оповідання заслугує віри, а тут приведемо тільки рефлексії, які з його приводу висловлює Твардовський на адрес Хмельницького:

Nie dość ludzka siła,
Co ligi, co praktyki, fortele i zdrady
Robić mogły, ale co Kocytowe jady
Żółci z siebie wypienić i w warkoczach brzydkich
Wylać węży Gorgony, ruszał na nas wszystkich[1].

Ворожбою вважали поляки також удар грому, що д[ня] 5 липня 1649 р. в таборі під Збаражем знівечив держално гетьманської хоругви[2], хоча очевидець сього факту Кучваревич нотує його без ніякої уваги:

Dżdżysty obłok nastąpił z grzmotem dnia onego;
Z tych chmur piorun w chorągiew trzasł pana Bełzkiego.
Drzewce się na kawałki drobne zgruchotało,
Szmat niedopalonego proporca zostało[3].

Та той самий Кучваревич уважає доброю ворожбою факт, що коли польське військо 22 мая 1649 тягло до Межиріччя, під ним три рази ламався міст, а проте воно не зазнало шкоди:

Most się łamał po trzykroć, lecz bez żadney szkody,
Woysko gdy przebywało na przeprawie wody.
Tym samym szczęście wróżyć o sobie kazało,
Że mężnemu wodzowi szczęście hołdowało[4].

---

[1] Не лише людські сили,
Все, що ліги, махінації, фортелі і зради
Могли вчинити, всю жовч, що пінилася
В Коцитових отрутах*, всіх змій
З гидких кіс Горгони* він кидав проти нас *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] К о с т о м а р о в. Богдан Хмельницкий, II, 103.

[3] Дощова хмара з громом насунула того дня;
З цієї хмари грім вдарив у хоругву пана Белзького.
Держак був розколотий на друзки,
Залишився шматок обгорілого прапора *(польськ.)*.— *Ред.*
M. K u c z w a r e w i c z. Relacia Expedyciey Zbaraskiey, під днем 5 липня.

[4] Коли військо було на переправі,
Тричі ламався міст, але без будь-якої шкоди,
Цим щастя про себе віщувало,
Мужньому вождю слугувало *(польськ.)*.— *Ред.*

Певна річ, більшість тогочасних поляків вірила тим віщуванням і чарам, та були і такі, що сміялися з них. І так автор поеми «Coś nowego pisanego» дуже їдко сміється з усяких астрологічних віщувань, що (не раз уже по доконаних фактах!) віщували страховища Хмельниччини. Вказавши одну ніби причину програної битви під Пилявцями, що Хмельницький, мовляв, слухав філософії, він вкладає в уста своїх персонажів ось яку розмову:

A. Jest i druga (przyczyna).
B. Którasz?
A. Żórawski y Furman (мабуть, професори краківської академії) wyczytali coś w niebie i powiedzieli, że to tak koniecznie bydź musiało. Constellaciey nie pomnę doskonale, jaką tam per dioptram upatrzyli, atoli dwa czy trzy errantia sidera rząd miały, i ztąd że i w radzie i w executiey rady (błędy) bydź musiały zawsze; mianowicie wymowny Merkuriusz coś rzekomo upatrował.
B. Ale insza rzecz wymowa, insze dzieło rycerskie.
A. To też przydawano, że Mars z Strzelcem w companiey ustawicznie chodził. Zaczym y Tatarowie, co z łuków i kozacy, co z samopałów tak dobrze strzelają, musieli praevalere przeciwko naszym niestrzelającym nigdy.
B. Ej, miły panie bracie, dajże tym mathematyckim wrózkom pokój, bo ja nigdy temu kiepstwu nie wierzę.
A. Cóż chcesz, kiedy nasi mądrzy tylko ewangeliey bardziej (wierzą)!
B. To by się z nich słusznie śmiać, jako owa baba z astrologa, co w niebo patrzył, w dół wpadł [1].

Перші кровавi події Хмельниччини в 1648 році набігли так нагло, а надто видавалися такими звичайними епізодами тої пограничної, вічної польсько-татарської війни,

[1] А. Є і інша (причина).
Б. Яка ж?
А. Журавський і Фурман вичитали щось на небі і сказали, що це так конче має бути. Constellaciey (сузір'я.— *Лат., ред.)* не пам'ятаю точно, яке там per dioptram (в телескоп.— *Лат., ред.)* побачили, дві чи три errantia sidera (планети.— *Лат., ред.)* віщували, тому-то і в раді, і в екзекуційній раді помилки мали бути завжди; саме красномовний Меркурій* щось нібито віщував.
Б. Одне діло розмови, інше — рицарські справи.
А. Додавали також, що Марс завжди ходив у компанії з вояком. Тому-то і татари, що з луків, і козаки, що з самопалів, так добре стріляють, praevalere (перевищували.— *Лат., ред.)* наших, які ніколи не стріляють.
Б. Гей, милий пане-брате, дай же тим математичним ворожкам спокій, бо я ніколи цій погані не вірю.
А. Чого ж ти хочеш, коли наші мудреці тільки у Євангеліє вірять.
Б. То б з них слід сміятись, як та баба сміялася з астролога, що в небо дивився, а в яму упав *(польськ.).— Ред.*

що про них не маємо сучасних польських віршів, а є тільки пізніші віршовані оповідання, зложені холодно, без того ліричного розмаху, який характеризує козацько-руські вірші про Жовті Води та Корсунь і польські вірші про Корсунь, Пилявці, Руїну 1648 р.*, Зборів. Козацькі грамотії вже в Жовтоводській побіді бачили початок свого генерального обрахунку з поляками і над могилою гетьманського сина Степана Потоцького* гукали:

Гетьманчику, небоже,
Не туди на Запороже!
Не найдеш гаразд шляху
В Сидоровім байраку.
Чи не ти, Степанку, сараче,
Од козаків брав гарячі?
Не ти-сь брав їм хутори?
Єсть інші тепер пори!

Корсунську битву вони величали як божий суд між гордими ляхами і пригнобленим козацтвом (Див.: Костомаров. Op. cit., III, 346—352; Антонович и Драгоманов. Исторические песни Малор[усского] народа, II, 135—140). Тим часом польського вірша про Жовті Води ми не найшли ані одного, а про Корсунь тільки один (№ 16). Корсунська битва була фактом, нечуваним досі в польській історії: військо побите, і два гетьмани взяті до неволі. Польський вірш малює страшенний переполох, який пішов по цілій Україні при вісті про се нещастя, кидає гіркі докори шляхті за її розкіш, пишноту і брак почуття обов'язків для держави і кінчиться висловом надії на Вишневецького, що, мовляв, іде з-за Дніпра рятувати вітчизну. Як бачимо з сього, вірш мусив бути зложений в червні або липні 1648 р., швидко по Корсунській битві (вона була 15 мая), та ще перед тою страшною руїною, яка розвернулася по Україні літом і восени 1648 року і яку описують дальші вірші, кладучи її час аж по Пилявецькім погромі (№ 20, 26, 27).

Ще більшою несподіванкою для польської суспільності було те, що сталося при Пилявцях. Велика польська армія з трьома гетьманами і 26 комісарами тікає майже без бою, лишає ворогові свою артилерію і весь табір з величезними багатствами, — се вже справді був нечуваний скандал, була незмита ганьба для польської воєнної слави. Саму матеріальну страту Корсунської битви автор «Satyra Podgórskiego» обчислює на 8 мільйонів і 8 тисяч забитих вояків, крім слуг (див. далі, № 29), а під Пиляв-

цями польський табір складався зі 100 000 (по Твардовському), або, як твердить ближчий правди автор поеми «Cos nowego pisanego», з 2200 возів, наладованих усякими скарбами (див. далі, № 18). Сі дві нещасливі битви віддали Хмельницькому в руки всю Україну аж по Горинь і зробили її ареною страшенного спустошення і народної помсти над панами і жидами. Вірші № 20, 25, 26, 29 нашої збірки малюють загально, але дуже вірно те нещасне положення панства, шляхти і латинського духовенства на Україні в другій половині 1648 року. Щодо самої Пилявецької битви, то, як бачимо, про неї зложено віршів досить багато і патетичних, і їдко сатиричних. Особливо ж дісталося нещасному князеві Домінікові Заславському, правдивій bête noire[1] сього нещасного походу. На нього польські віршописці звалили майже всю вину невдачі, перебрали і виволокли на прилюдну наругу його приватне життя, його виховання, його привички, обсипали його наругою і проклятями і тільки один-однісінький голос піднявся несміло в його обороні, зазначаючи, що не він один був тоді гетьманом, а не мавши всієї власті над військом, не може нести й усієї одвічальності (див. № 21, 22, 23, I—V, 24).

Нам не вдалося відшукати ні одного руcько-козацького вірша про Пилявці. Надрукований у нас руcько-польський «Scomma na księcia Dominika» є, очевидно, твір якогось поляка, котрий запізно рад був би звернути козацьку силу проти турків, так як про се також запізно міркував Твардовський, пишучи:

Zkąd wam ta złość o chłopi! i rankor zażarty
Ku swym panom? Nie byłże inszy świat otwarty
I morze poruszone, gdziebyście te byli
Tak ciężko zamierzone razy wytoczyli?
Nie podobniey na Turki i brzydkie pohańce
Wywrzeć było tych jadów? nie mizerne brańce
W turmach przepadające y ciężkich robotach
Po rodosach i morskich różno galeotach,
Bracią swoją wyzwolić, albo jedney wiary
Z sobą spół i narodu, Serby i Bułgary.
I cokolwiek około Dniestru i Dunaju
Sobie tak przyleglego oswobodzić kraju?[2]

[1] Пугало, страхіття *(франц.)*.— *Ред.*

[2] Звідки у вас злість, о селяни! і ненависть завзята
До своїх панів? Чи розвергся б інший світ
І море сколихнулося, якби ви
Не нанесли задумані вами тяжкі удари?
Чи не краще було б на турків і поганих нечистів

Як бачимо, тепер шляхта готова була й до слов'янофільства, забуваючи, що перед 1648 роком польський уряд під найтяжчими карами забороняв козакам рушати на море і шарпати Туреччину. Та вертаючи до пилявецької втеки, ми нотуємо тут відомість про ущипливі козацькі вірші, зложені про сю битву. Сю відомість знаходимо в памфлеті «Rozmowy zmarłych Polaków y cudzoziemców, w których różne ile sekretnieysze za żywota ich dzieje y okoliczności są, zebrane»[1]. Сей памфлет зложений в початку XVIII в., та автор його, мабуть, той сам, що зладив уміщене в тім рукописі «Opisanie woyny kozackiey», мав під рукою досить добрі джерела. Він виводить в розмові короля Яна Собеського і кн. Ярему Вишневецького і вкладає в уста короля ось які слова: «Pamiętam 1648 r., że podczas interregnum Władysława Rzplta (miała) czterech regimentarzów, a oni pod Piławcami sromotnie nie biwszy się uciekli. Jakie o nich paszkwile śpiewali kozacy, a ciebie wychwalali!»[2] Далі він цитує звісну козацьку поговірку: «Durni Lachy wyprawyły pierynu, dytynu, łatynu»[3] і дві інші, досі не звісні, одну на воєводу белзького Фірлея («A ty, didu Firleju, proday nam oleju»[4]), а другу на князя Ярему Вишневецького («A Jeremij kozaków jak bje, tak bje»[5]).

Від Пилявців Хмельницький подався до Збаража і зайняв се укріплене місце без бою. Тут козаки викинули з домовини тіло конюшого Збаразького. Костомаров (op. cit., II, 13) пише при тій нагоді:

«Сам Хмельницький, коли вірити польським літописцям, не боронив їм того і особливо вчинив наругу над тілом

Випустити цю отруту? Чи нещасних невільників,
Що пропадають у в'язницях і на тяжких роботах
По родосах* і різних морських галерах,
Братів своїх, визволити, або однієї з вами віри
І племені — сербів і болгар.
Чи біля Дністра і Дунаю
Визволити якийсь прилеглий до вас край? *(польськ.).— Ред.*

T w a r d o w s k i. Woyna domowa, 2.

[1] Оссол[інський] рукоп[ис], 2098, к[артки] 99—125.

[2] Я пам'ятаю 1648 р., як під час правління Владислава Річ Посполита мала чотирьох регіментарів, а вони з-під Пилявців, не обороняючись, ганебно втекли. Яких тільки наклепів про них не співали козаки, а тебе вихваляли! *(польськ.).— Ред.*

[3] Дурні ляхи вирядили перину, дитину, латину* *(польськ.).— Ред.*

[4] А ти, діду Фірлею, продай нам олії *(польськ.).— Ред.*

[5] А Ярема козаків як б'є, так б'є *(польськ.).— Ред.*

конюшого і його жінки. «І мертвому львові треба вискубти бороду»,— говорив він». Нема що й казати, що для Куліша се оповідання було цінною перлою, і він не проминув його як важного доказу на антикультурність Хмельницького. «По словам Збаразького віршописа,— говорить Куліш,— сам Хмельницький збиткувався над тілом князя Криштофа і його княгині, говорячи, що й мертвому львові треба вирвати бороду» (К у л и ш. Op. cit., II, 269). Оба наші історики як джерело сього оповідання цитують Твардовського вірш «Woyna domowa», а Костомаров надто скомпонований на підставі Твардовського безіменний «Pamiętnik o woynie kozackiej za Chmielnickiego». Послухаймо ж, що пише про сю пригоду Твардовський. Описавши здобуття Збаража козаками і спрофанування латинського костьолу козацтвом і не згадавши при тім ані про дозвіл Хмельницького, ані тим менше про його участь в тій події, польський поет важко зітхає:

Aż i ciebie ruszy
Bezbożność ta pod ziemią, drogi móy koniuszy
Z księżną twoją pospołu! Tobie umarłemu
Ważyli się wyrządzić! A i lwu zdechłemu
Brodę snadno wytargać![1]

Як бачимо, з оповідання Твардовського зовсім не видно, щоби Хмельницький чим-небудь причинився до спрофанування костей небіжчика Збаразького, а слова, котрі наші історики вкладають йому в уста, згідно перекрутивши їх, належать не йому, а самому Твардовському. Польський поет дивується, як посміли козаки зневажити тіло такого пана, а потім додає: «А, та мертвому левові легко виторгати бороду!» Костомаров попросту не зрозумів Твардовського, а Куліш, поправляючи його, не заглянув до джерела і ще пересолив помилку Костомарова.

Із Збаража Хмельницький пішов до Львова.

Про облогу Львова восени 1648 р.* я не знайшов ні одного сучасного вірша. Аж геть пізніше були написані два вірші польського поета-львів'янина Бартоломея Зіморовича, де дуже поетично і яскравими фарбами змальо-

[1] Дорогий мій конюший, і тебе під землею
Безбожність ця рушить
Разом з твоєю княгинею! Тобі, померлому,
Наважились таке вчинити! Бо ж у мертвого лева
Легко вирвати бороду! *(польськ.).— Ред.*
T w a r d o w s k i. Woyna domowa, 36.

вано сей характерний епізод козако-польської боротьби. В книжці п[ід] з[аголовком] «Sielanki nowe ruskie różnym stanom dla zabawy świeżo teraz wydane przez Symeona Zimorowicza», 1663 р. виданій братом Симеона (тоді вже давно покійника) Бартоломеєм Зіморовичем, в числі 17 «sielanek» сього остатнього є дві поемки — «Kozaczyzna» і «Burda ruska», присвячені описові нападу козаків на Львів. Автор виводить трьох ніби селян і ніби русинів, і кождий оповідає свої пригоди в часі тих пам'ятних подій. Один був у Львові і перед приходом козаків схоронився до св. Юра і оповідає сцену здобуття сеї церкви козаками і різню, яку заподіяли вони тут; другий був у якімсь неназваним замку (чи в Високім Замку коло Львова?), також здобутім козаками, а третій в самім Львові, де перебув облогу і бачив відхід козаків. Із трьох оповідань особливо першому пощастилося у польських і руських істориків; ним покористувалися і Кубаля, і Лозинський*, і Костомаров, і Куліш як історичним джерелом, як свідоцтвом самовидця, та разом з оповіданням самого факту взяли й філософію Зіморовичеву, його тенденцію, про яку ми вже говорили вище [...].

Вже говорячи про національні і релігійні антагонізми козацько-польські, ми бачили, що Зіморович, очевидно, керується тенденцією — замазати національні і релігійні мотиви Хмельниччини і суперечно з множеством інших сучасних свідоцтв малює козаків як простих розбишак, що не шанували й своїх братів-русинів, руського духовенства, руських церков. Ми переконаємося про се, конфронтуючи Зіморовичів вірш з іншими сучасними свідоцтвами про облогу Львова 1648 р. Отже ж, цікава річ: найголовніші свідки тих подій, що писали зараз по свіжих фактах, Чехович і Кушевич* не знають нічогісінько про різню і грабунки в св. Юрі. Чехович оповідає про різню на Високім Замку, взятім штурмом. Там по втеці бургграфа Братковського «kozacy z kijakami (т. є. селянами, ураженими киями) wpadłszy jako wilcy drapieżni do owczarni bez respektu i braku żadnego młodych i podeszłych w leciech, dorosłych i małych płci obojej ludzi, nie borgując ani starcom sędziwym ani dziatkom niewinnym w pień do jednego mordersko wysiekli i wytrawili»[1].

[1] Козаки з кияками вбігли, як хижі вовки до вівчарні, і безоглядно всіх без винятку людей винищили — молодих, старих,

Вже се оповідання, здається, трохи пересолене, бо що там мали робити в невеличкій фортеці на горі в часі облоги старі, жінки і діти, а коли й були, то в усякім разі було їх там дуже мало, бо ж усіх людей під час облоги Львова загибло несповна 200 (див.: Z u b r z y c k i. Op. cit., 307). В реляції, писаній Кушевичем і висланій з підписом бурмістра Грозваєра до Варшави, також нема ані слова про різню в св. Юрі, хоча тут відвагу, жертви і страти міста в часі облоги виставлено в прибільшенім світлі. Занотовано тут тільки факт, що, не доходячи Львова, татари «Brzuchowice, wieś miejską, spalili, lud męski powyścinawszy a płeć białogłową w niewolę zabrawszy, paucis fortuna dilapsis»[1]. (Z u b r z y c k i. Op. cit., 312). Та занотовано й ще один факт, котрий найліпше показує вартість видумок Зіморовича: Хмельницький писав до міщан «po rusku, ostatnim szturmem grożąc. Ruś aby się w cerkwiach zawarła upominając»[2] (там же, 314), очевидно, на те, щоби там були безпечні в часі катастрофи. Не знають про різню в св. Юрі ані Твардовський, ані Коховський. Сей останній повторює тільки балакання про те, що львів'яни боялися зради русинів, і через комічне непорозуміння називає одного зрадника—Юра, буцімто, купця-русина, що достарчував ворогам заліза, олова і військових потреб, був зловлений і покараний смертю. «Inerat,— пише він,— aliquis a municipibus metus, qui graeco — Russis sacris hosti obstricti tentata secreto aut convulsa fide proni in turbas timebantur. Siquidem et wladyca loci, datis nuper ac interceptis ad rebelles litteris non extra suspicionem inclinati in partes animi argenbatur. Et Georgius quidam e civibus mercator opulentus sub specie venumdanti ferri plumbique multo apparatu bellico hostem instruebat, qui tamen deprehensus cius facinoris exemplari supplicio poenas luisset»[3]. Очевидно, Коховському трафилося таке саме, як

дорослих і малих обох статей, не обминаючи ані стариків на схилі віку, ані діток невинних *(польськ.).— Ред.*

Z u b r z y c k i. Kronika miasta Lwowa, 305—306.

[1] Містечко Бруховичі спалили, чоловіків вирізали, а жінок в неволю забрали, paucis fortuna dilapsis (лише небагатьом пощастило врятуватися.— *Лат., ред.) (польськ.).— Ред.*

[2] По-руськи, загрожуючи останнім штурмом. Попереджав, щоб русини сховалися в церквах *(польськ.).— Ред.*

[3] Панував там якийсь страх перед громадянами, що додержувалися греко-руських церковних обрядів. І коли, таємно допитувані чи змушені визнати свою віру, вони збиралися разом, то

нашому Костомарову; пишучи кільканадцять літ по фактах і чувши щось про львівського Юра, він скомпонував собі зрадника львівського русина Юра і видумав для нього «exemplare supplicium»[1], про котре нічогісінько не знають сучасні львів'яни.

Та що далеко ходити! Сам Зіморович, що, як звісно, написав по-латині історію Львова аж до 1672 р., говорячи про облогу міста в 1648 р., ані словечком не згадує про різню в св. Юрі і загалом про сю облогу згадує тільки кількома словами. З сього можна догадуватися, що він, хоч і був 1648 р. вибраний «райцею міським», в часі козацької облоги не був у Львові і фактів, про які пізніше скомпонував свій вірш, не бачив на власні очі та й не чув про них нічого автентичного, такого, що вважав би можливим занести в свій літопис. Чи не належав він до тих радних, проти котрих по облозі Львова знялась була буча на раді і запала ухвала, «żeby na potem żaden obywatel, a tem mniej urząd sprawujący, pod ciężkimi winami nie oddalał się z miasta w czasie wojny z obawy oblężenia?»[2] (Zubrzycki. Op. cit., 320). Супроти сього ми мусимо признати Зіморовичів опис різні в св. Юрі простою тенденційною видумкою, склеєною зі звісток про спалення Бруховичів, про різню на Високім Замку, про козацьку наругу над кістьми кн. Збаразького в Збаражі і про те, що Хмельницький під Пилявцями велів козакам переодягатися за татар і кричати «галла», щоби наполохати поляків. Про напад козаків на св. Юр згадує перший канонік Юзефович у своїх «Annalium urbis Leopoliensis tomus extravagans» (Оссол[інський] рукоп[ис], 124, стор. 465—466), але ж він писав уже в XVIII віці і спеціально сей опис зладив на основі вірша Зіморовича, хоч і з деякими відмі-

---

часто викликали у них цей страх. Адже і володар міста, як свідчать недавно перехоплені його листи, не був поза підозрою як такий, що їм співчуває. І якийсь Юрій, багатий серед тих громадян купець, під виглядом продажу заліза й олова постачав ворогові боєприпаси, а спійманий на гарячому, зазнав за злочин показової кари *(лат.)*.— *Ред.*

Kochowski. Annalium Poloniae Climacter primus. Cracowiae, 1683, стор. 84.

[1] Показову кару *(лат.)*.— *Ред.*

[2] Щоб у майбутньому жодний громадянин, а тим більше той, що належить до влади, під страхом тяжкої кари не віддалявся з міста під час війни з огляду на можливість облоги *(польськ.)*.— *Ред.*

нами, котрі мають таку ж саму, тобто ніяку історичну вартість.

Так само невелику історичну вартість має й та частина вірша, де описано облогу і штурм Високого Замку. Та є тут деякі вірні уваги. Ось опис замкового безладдя перед облогою:

A już pełno w kurniku ludzi było onym,
Ni strzelbą ni żywnością słusznie opatrzonym:
Byłoć w czapkach baranich drabów niemal dwieście,
Których około jatek nazbierano w mieście.
Umieli z kobył strzelać, tylko z kapitanem
Porucznik ich już dawno dyszeli za Sanem (тобто втекли)
Przez co nierząd mógł być jak bez pasterzów w trzodzie;
Zbiegło też tam Podzamcze i wszystko Podgrodzie!
Stało i parę działek bez kul i bez prochu,
Inszego było ze trzy tysięcy motłochu.
Wszyscy pijacy głodni, którzy miasto walki
Wytrząsali biesagi babom i kobiałki.
Miasto warty hajducy wodę szynkowali
A drożej ją niźli miód pity przedawali[1].

Зіморович навмисно громадить до замку таку велику юрбу народу, щоби потім показати страшну картину різні; на ділі ми знаємо, що, крім невеличкої залоги, в замку було дуже небагато людей, та вже ні в якім разі не було там жінок, дітей і хорих старців.

Ще менше історичної вірності має оповідання про облогу Львова в вірші під назвою «Burda ruska». І тут автор тенденційно згустив фарби, описуючи козацьку різню та спустошення; ми знаємо з сучасних документів, що ніякої такої різні під Львовом 1648 р. не було. Та проте є тут деякі вірні спостереження, як, наприклад, у отсих віршах:

---

[1] А вже повно було в цьому курнику людей,
Не забезпечених належно ані зброєю, ані продовольством:
Здоровань у баранячих шапках було чоловік двісті,
Яких біля куренів у місті назбирали.
Вміли з самопалів стріляти, тільки капітан
З поручиком їхнім вже давно були за Саном,
Тому безладдя могло бути, як у череді без пастухів;
Збіглося туди також Підзамче і все Підгороддя!
Стояло й кілька гарматок без куль і без пороху,
Іншого мотлоху було ще зо три тисячі.
Всі п'яюги голодні, які замість того, щоб воювати,
Витрушували у бабів сакви й кошики.
Замість того, щоб вартувати, гайдуки шинкували воду
І продавали її дорожче за мед *(польськ.)*.— *Ред.*
Zimorowicze. Op. cit., 79.

Nakoniec skoro trąby pokój wykrzyknęły,
Handlować obłężeńcy z kozakami jęli.
Ci im bydła, legumin dodawali, jarzyn,
(Że i jeńców przywodził na okup Tatarzyn),
A mieszczanie ich za to to dymem to parą
Częstowali,— gorzałką i tabaką szarą.
Zwłaszcza kto miał tabakę, i prędko i tanie
Wszystkiego od nich dostał nad własne mniemanie.
Tabakę zwali duszą kozacką, a zgoła
Nie wstydał o nią prosić żaden assawoła.
Bo lubo wszystkie miało kozactwo niecnoty,
Nie miało jednak w sobie buty i pieszczoty.
Wodą a spleśniałemi żyli sucharami,
Koczowali nie w domach, lecz pod kotarami;
Ani przeli, że w mazach łubianych z Kaniowa
Woźili pszono, połcie, małdrzyki do Lwowa.
Jakoż najwięcej u nich było ochotników
Z skomorosów, leśniczych, powozan, budników.
Nawet dzięgciarze brzydcy i którzy z prasołki
Żyli, mieli swe czaty i włościańskie pułki.
Dlategoż tak koronni bojarowie w te dni
Najmniej się nie wstydzili handlować, gdy jedni
Głowy kapustne w worach do wałów nosili,
Drudzy świnie stadami na przedaż pędzili.
Kto się też ułakomił, a z niemi daleko
Szedł od miasta, wrócił się bez odzienia lekko[1];

[1] Врешті, коли сурми про мир сповістили,
Обложені почали з козаками торгувати.
Ті їм худобу, солодощі, овочі давали
(і полонених приводив на викуп татарин),
А міщани їх за те то димом, то парою
Частували — горілкою і сивим тютюном.
Особливо той, хто мав тютюн, усе швидко й дешево
У них діставав, більш ніж сподівався.
Тютюн називали козацькою душею, і зовсім
Не соромився просити його жоден осавул.
Бо хоч було у козацтва багато вад,
Не мало воно, однак, в собі пихи і розбещеності.
Жили на воді й запліснявілих сухарях,
Жили не в хатах, а в наметах;
В мазницях луб'яних возили
Пшоно, сало, мандрики з Канева до Львова.
Найбільше у них було добровольців
Із скоморохів, лісників, візників, будочників.
Навіть бридкі дігтярі, ті, що з смоли
Жили, мали свої загони й селянські полки.
Тому-то коронні бояри в ті дні
Зовсім не соромилися торгувати, одні
Качани капусти в мішках до валів носили,
Інші стада свиней на продаж гнали.
А хто спокусився і відходив з ними
Далеко від міста, вертався порожняком, без одежі *(польськ.).— Ред.*

Insi szyją śmiałości zbytnie przepłacili,
Niektórzy perekopskie pola nawiedzili.
Tak, to był nieprzyjaciel srogi i obleśny:
Gadał jako człowiek, kąsał jak zwierz leśny[1].

Досить вірний і поетичний опис пожару передмість, зроблений, мабуть, на підставі дневника Чеховича і реляції Кушевича-Грозваєра. Тенденційність опису видно найліпше з того, що Зіморович говорить про окуп, даний львів'янами козакам. Сей окуп виносив усього 200 000 злотих, та й то дано його переважно товарами, коли тим часом Ярема Вишневецький і пилявецькі втікачі забрали з міста 1 300 000 зл[отих] (Zubrzycki. Op. cit., 295).

Про облогу Замостя ми не маємо ніяких віршів. Зате з кінця 1648 р. походять ті вірші (№ 25 і 26), де описується руїна шляхетчини і католицтва на Україні. І нині, по 200 літах, важко читати описи тих жорстокостей, при яких батьки наші «впивалися кров'ю», та не треба забувати, що війна має все і всюди свої права, а цивілізована Німеччина в часі 30-літньої війни показує образ трохи чи не більших жорстокостей і страшнішої руїни. Не забуваймо, що жорстокостями визначувалися не самі тільки козаки, що й цивілізовані поляки вміли відмірювати своїм противникам такою самою мірою і ще й з наддатком. Пригадаємо, з якою кровожадністю князь Ярема мучив козаків, саджав на палі післанців Хмельницького, кричав катам: «Мучте їх так, аби чули, що вмирають». Приведу приклад з Кучваревича, як уміли поляки поводитися з тими, кого зловили на втеці в ворожий табір. В часі збаразької облоги кн. Ярема мав 9 серпня їхати на під'їзд,

ale mu przynosi
Rusin jeden przeszkodę: dla tego nie jedzie,
Iż się był w poniedziałek przedał po obiedzie
Wzwyż przerzeczony Rusin, a drugi zaś rano;
Trzeciego gdy uciekał, od naszych poimano,
A obciąwszy mu ręce, obciąwszy i nogi
Przed bramę wyrzucono. Złych spraw koniec srogi[2].

---

[1] Інші головами накдали за свою надмірну сміливість,
Дехто відвідав перекопські поля.
Так, це був ворог суворий і підступний:
Розмовляв як людина, а кусав, як хижий звір *(польськ.)*.— *Ред.*
Zimorowicze. Op. cit., 87.

[2] але один русин повідомляє йому
про перешкоди: тому не їде,

Тортурування бранців, щоби висказували все, що знають про своє військо (їх для того й звали «язиками», «dostać języka»[1]), було тоді загальним воєнним звичаєм, а польські історики раз у раз жалуються на те тільки, що козацькі бранці на тортурах брешуть і «хоч ти його й спали, він тобі не скаже правди». Ми знаємо, що Хмельницький частенько підсилав полякам таких «язиків», що мали на муках визнавати те, чого їх навчено, і вони всі сповнювали свою місію, ішли на муки і на смерть і не міняли свого слова. Певна річ, поляки, мірячи все своєю подвійною етичною міркою, бачили в тім тільки «chłopskie szaleństwo»[2]. Кучваревич нотує під д[нем] 5 липня:

> Jegomość pan Podczaszy z podjazdu przychodzi,
> Z którego trzech kozaków hadziackich przywodzi.
> Książę Jegomość Ruski wojewoda parę
> Niżyńskich przysłał tegoż dnia kozaków. Stare
> I ci prawią nowiny, gdy ich w kluby wzięto.
> Zmęczonym zaś nazajutrz obom łby ucięto[3].

Ми вже навели вище те місце з Кучваревича, де він з доганою говорить про те, які прудкі були польські вояки мучити і брати на тортури зовсім невинних людей, котрі нічогісінько не знали про козаків. Вони тортурували й жінок, се побачимо далі, коли говоритимемо про заславський епізод.

Загалом події 1648 р. викликали серед польської шляхти великий упадок духу. Правда, єзуїтське виховання не допускало до того, щоби суспільність добре застановилася над собою і своїми хибами і подумала про їхню

Бо в понеділок після обіду зрадив
Раніше визначений русин, а другий — уранці.
Третього, як утікав, наші зловили
І, відрізавши йому руки, відрізавши й ноги,
Викинули за браму. Погані справи погано кінчаються *(польськ.).— Ред.*

M. Kuczwarewicz. Relacia Expedyciey Zbaraskiey від д[ня] 9 серпня.

[1] Взяти язика *(польськ.).— Ред.*

[2] Хлопське безумство *(польськ.).— Ред.*

[3] Його милість пан підчаший з походу прибуває
І трьох гадяцьких козаків приводить.
Його милість князь руський воєвода двох
Ніжинських козаків прислав того ж дня. Старі
І ці розв'язали язики, коли їх на диби взято,
Тортурованим наступного дня обом відтято голови *(польськ.).— Ред.*

поправу. Єзуїти гриміли на казальницях, що отся війна— кара божа за гріхи, але квапилися зараз додавати, що бог, покаравши грішних, зараз змилується і знівечить поганий знаряд своєї кари — збунтоване хлопство. Типова з сього погляду була проповідь єзуїта Цецішевського, виголошена у Львові перед королем і вояками по заключенні Зборівського замирення. «Nie jeden magniticius, gdy co dziecię własne, syn własny wykroczy, karząc występek jego, aby lepiey karanie uczuł, nie sam go karze ani poważnieyszemu komu karanie poleca, ale zawoła jakiego Staśka albo Maćka, poddanego swego, aby przy nim syna jego przechwostał. Nic to jednak u świata na aestimatiey owemu synowi pokaranemu nie szkodzi, bo Stasiek lubo bił, po staremu chłopem y Staśkiem, a syn pański lubo go bito y wybito, po staremu panem i synem pańskim»[1].

Ось як будили сумління польське єзуїти! Правда, були голоси, і ми чуємо їх у віршах, що жадали направи приватної моралі — лагідності для підданих, чистоти сімейного життя, тверезості і простоти, але думка про поправу суспільних і державних інституцій або зовсім дрімала, або ледве відважувалася проявляти себе шептом («Coś nowego pisanego»), а страшенна лютість на «хлопство», жорстокість і погорда до всього, що не шляхетське, не давали надії навіть на поправу приватної моральності. Упадок духу видно було в чім іншім. Серед шляхти, особливо мазовецької і великопольської, пішли розмови про те, чи не ліпше би зовсім віддати Україну козакам.

«Jakoż już poczynają, mówić, że z tey okaziey z Ukrainy mały był in publicum provent, prywatny tylko pożytek mieli, a my ciężar w obronie ich swobód, które na gruntach Rreczypospolitej sądzili. Bo y poborów nawet nie dawali,

---

[1] Не один магнат, якщо провиниться його власна дитина, власний син, караючи його і щоб той краще відчув кару, не сам його карав і не соліднішому комусь покарання доручав, а покличе, було, якогось Стаська або Мацька, свого підданого, щоб при ньому його сина висік. Нічогісінько, однак, aestimatiey (репутації.— *Лат., ред.*) цього покараного сина у світі не зашкодить, бо Стасек, хоч і бив, залишається селянином і Стаськом, а панський син, хоч його й били, лишається, як і колись, паном і панським сином *(польськ.).— Ред.*

Expeditia Zborowska szczęśliwie dokończona przy obecności rycerstwa obozów zborowskiego i zbaraskiego, we Lwowie w niedzielę piętnastą po świątkach na kazaniu zalecona przez X. W. Cieciszewskiego Soc. Jesu. W Warszawie. 1649.

ale ich sobie brali. Więc y to szepcą, że przecie kozaków lepiej mieć sąsiadami, niż Tatarów; tylko ich umieć traktować, mielibyśmy z nich od pogan zasłonę. Boć ta ich societas z Tatarami tylko dla metus nostri. Jak by się nas bać przestali, pewnieby porzucili tę ligę, z której multa incommoda cierpią. Przynoszą y insze rationes, dla których życzą tę wojnę pokojem i bez szable skończyć y już p. Ossolinskiego żałują, któryby tego był dokazał. Zaczym ja tak rozumiem, że albo wiecznie utraciemy Ukrainę y przy niej siłę ruskiego kraju, albo będziemy musieli skończyc traktatami tę woynę»[1].

Хоча це писано було в 1652 р., по смерті канцлера Оссолінського, то автор не без причини приточив сю розмову безпосередньо до вірша про пилявецьку втеку; в 1648 році настрій був уже піднятий Зборівським замиренням.

Війна 1649 року в значній часті затерла те перше гнітюче враження. За приводом князя Яреми поляки ставили чоло козакам, змірялися з ними у всіх родах бою і побачили, що можуть устоятися. Міняється характер віршів. Замість плачу, нарікання, докорів та проклять бачимо спокійне оповідання подій, віршовані дневники і реляції. Чимало їх надруковано зараз по скінчених подіях — з ними не сором уже було показатися перед ширшою громадою. Та певна річ, що чимало таких віршів лишилося й недрукованих. В нашій збірці є одна така віршована реляція збаразької облоги, котру ми друкуємо не для її поетичної стійності, якої вона не має, ані для історичної вартості, котра також невелика, але як записки сучасника, як видно з усього,

---

[1] Оскільки вже починають говорити, що з цього погляду невелика користь була з України in publicum (для громади.— *Лат., ред.*), що була лише приватна вигода, а ми несли тягар, захищаючи її свободу в межах Речі Посполитої. Бо податків вони навіть не платили, а самі собі брали. Говорять і про те, що краще козаків мати за сусідів, ніж татар; аби вміти до них ставитися, то мали б в них від нехристів заслону. Бо цей їхній societas (союз.— *Лат., ред.*) з татарами укладено тільки для metus nostri (щоб нас залякати.— *Лат., ред.*). Якби вони перестали нас боятися, напевно покинули б ту лігу, від якої терплять multa incommoda (багато прикростей.— *Лат., ред.*). Наводять також інші rationes (докази.— *Лат., ред.*), які свідчать, що цю війну треба миром і без шабель закінчити, і вже за паном Оссолінським жалкують, який цього домагався. Я так розумію, що або ми навіки втратимо Україну і з нею силу руського краю, або повинні завершити цю війну переговорами (*польськ.*).— *Ред.*

Coś nowego pisanego. Оссолінський рукопис, 648.

якогось простого шляхтича, що брав участь в тій війні і, мало вдаючися в політичні питання і вищі воєнні плани, нотував те, що бачив — число війська, назви комендантів, розміри окопів і т. п. Із друкованої реляції про сю саму облогу М. Кучваревича ми подали вже досить уступів і подамо ще дещо в примітках до нашої реляції. Трете, приступне мені оповідання про збаразьку облогу Бялобоцького досить поверхове. Бялобоцький під Збаражем не був, а правдоподібно був разом з королем під Зборовом; от тим-то із збаразької облоги він оповідає тільки важливіші епізоди, особливо ті, що причиняються до прославлення любого йому Яреми Вишневецького.

Тут ми кинемо оком тільки на один епізод тої війни, що попередила збаразьку облогу, епізод досить характерний для того часу і для трактування, якого він дізнав у наших істориків. Ось як оповідає сей епізод Костомаров: «Із многих тодішніх загонів вартий уваги загін Донця, що в кінці мая захопив був Заслав. Говорили, що у нього була сестра-чарівниця, котра вміла проповідувати будуще і чародійними примовами помагала козакам до успіхів: коли козакам грозила небезпека, вона радила не вдаватися в битву; коли ж їм було суджено побідити, вона сміло гарцювала верхом поперед війська. Вороже оружжя довго її не брало. Та коли Фірлей почув, що Заслав захоплено і поспішив виручати місто, Донець вийшов йому назустріч, невважаючи на осторогу сестри. Чарівниця кричала: «Уходи, уходи! Не здержиш, брате!» Козаки не послухали її, і їх розбито. Чарівницю зловлено і покарано смертю разом з іншою чарівницею на ім'я Солоха. Ся остання готова була служити полякам своєю штукою і впевняла, що при її помочі вони будуть одержувати побіди. Та поляки не послухали її і посадили на кіл. «Видно,— говорили вони,— що її чари приносять шкоду тим, кому вона захоче помагати, бо пошкодили козакам» (К о с т о м а р о в. Op. cit., II, 87—88). Як джерела сього епізоду Костомаров цитує «Pamiętnik o woynach Chmielnickiego» і Твардовського «Woyna domowa». Загляньмо до тих джерел. Ось оповідання Твардовського:

Firley się z Ołyki
Ku Zasławiu pomykał, a mając języki
W drodze zaraz o Duńcu, że z pułkiem gromadnym.
Przeciw mu występuje, podejściem chcąc zdradnym
Miasto ubiedz i tamte obwarować brzegi

Zastąpionej Horyny, prętkiemi noclegi
Zemknie Kossakowskiego wprzód nań z Suchodolskim
I lekkich pięć chorągwi z wodzem Wielopolskim.
Toż sam pójdzie w te tropy. Tamże w drodze urokiem
Nie dochodząc Szubryniec, gdy coś nienarokiem
Siostra mu czarownica wprzód kredensowała,
Na bachmacie harcując «A uchodź» — wołała,
«Uchodź, brate, ne zderżyszl» — serce tak skaziła
Jako niespodziewanie w naszych naprawiła,
Że na tabor uderzą, który rozerwawszy
I ztąd herszta samego w miasto wparowawszy,
Korzyść wielką osięgą. Wieszczka owa wzięta
I z drugą swą Sołochą, towarzyszką ścięta.
Która znać Chmielnickiemu od nasłania była
I szkodliwych uroków[1].

Автор «Pamiętników o woynach kozackich za Chmielnickiego» оповідає сей епізод ось як: «Firley ze swoją dywizią przybył pod Zasław, gdzie usłyszał, że Duniec kozak pułkiem swoim ku niemu następuje, któremu chociaż siostra jego czarownica naradziła i posetnie wołając perswadowała: «Uchody, uchody, ne zderżysz, bratiel». Jednak on lekce jej ważąc perswazją wyszedł obces ku naszym, ale nasi mężnie nastąpiwszy w tabory uderzyli, zdobyczy wiele nabrali, reszta (herszta) samego w miasto wpędzili i onę wieszczkę złapali i katu ściąć kazali»[2] (стор. 30—31). Порівнюючи

---

[1] Фірлей з Олики*

До Заслава прямував. А маючи по дорозі відомості
Про Донця, що той з величезним полком
Проти нього виступає і прагне зрадливим підступом
Обійти місто і закріпитися на берегах
Перегородженої Горині, в швидких нічних переходах
Має оточити Коссаковського з Суходольським
І п'ять легких хоругвій з вождем Вельопольським,
Фірлей сам пішов цим шляхом. По дорозі,
Не доходячи Шубринець, почули ненароком,
Як сестра-чарівниця йому наперед прирікала,
На коні гарцюючи: «Втікай! — кричала.—
Втікай, брате, не здержиш!» Серце так надривала
І несподівано [чари] в наших спрямувала:
Вони на табір мали вдарити, розбивши його
І самого ватажка взявши в місто,
Великого успіху досягнуть. Ворожку цю схопили
І разом з її товаришкою, Солохою, стратили.
Очевидно, вона охороняла Хмельницького
Від наслання і шкідливих чарів *(польськ.)*.— *Ред.*

S. Twardowski. Woyna domowa, 48—49.

[2] Фірлей зі своєю дивізією прибув до Заслава, де почув, що козак Донець з своїм полком проти нього наступає, хоч його сестра-чарівниця і відраджувала, сотні разів кричучи вмовляла: «Втікай,

сі дві реляції з оповіданням Костомарова, ми наперед усього мусимо запитати себе, відки взяв пок[ійний] історик ті деталі, котрих нема в його джерелах, отже, кінцеві слова поляків, готовність Солохи служити полякам і посадження чарівниці на кіл? Нічого сього нема в цитованих ним джерелах, інших він не подає, а в додатку оба подані джерела виразно говорять, що чарівницю стято, а не посаджено на паль. Так само початок оповідання Костомарова — його власна поетична прикраса, а не історія. Та придивляючися далі обом джерелам, в яких Костомаров узяв сей епізод, ми бачимо, що «Pamiętniki» — недокладно зреферовані прозою вірші Твардовського (автор їх раз навіть виразно цитує Твардовського, значить, писав по р. 1681). Він недокладно реферує Твардовського, бо говорить тільки про одну чарівницю і зовсім баламутно малює початкову ситуацію: Фірлей іде на Заслав і тільки тут довідується, що Донець іде проти нього; у Твардовського Фірлей ще в Олиці довідався, що Донець хоче захопити Заслав, і вирушає на відсіч. Та й у самого Твардовського ся ситуація не ясна: Фірлей іде рятувати Заслав, щоби його не захопили козаки, побиває козаків у полі і наслідком того — впирає їх у місто!

Гляньмо до інших джерел. В рукописнім творі «Opisanie woyny kozackiej, to jest buntów Chmielnickiego z namienieniem różnych woyen z postronnymi monarchami jak podczas, tak i z okazji tych buntów pochodzących», що хоч був зложений в початку 18 віку, але котрого автор користувався, очевидно, добрими джерелами, читаємо про сей епізод ось що: «Firley ku Zasławiu się zbliżał. Gdy pod miasto przychodzi, spotyka go Duniec pułkownik w kilkanascie tysięcy kozaków y czerny. Daje mu Firley pole, potem, gdy go mocno poprze, cofa się do obozu swego przed miastem będącego. Lecz gdy i tam nasi mocno natrą, opuściwszy obóz, do miasta uciekł y tam się zamknął. Nasi, nie mając sposobności szturmować do miasta, obóz zrabowali i dwie czarownice w nim znaleźli, których Duniec gusłów używał. Firley im łby poucinać kazał» (op. cit., 32)[1].

втікай, не витримаєш, брате!». Однак він знехтував її намовлянням, вийшов проти наших, але наші, мужньо наступаючи, вдарили по таборах, взяли велику здобич, ватажка самого у місто загнали, а ту чарівницю схопили і стратили *(польськ.)*.— *Ред.*

[1] Фірлей наближався до Заслава. Коли він підходив до міста, зустрічає його полковник Донець з кільканадцятьма тисячами

Тут, як бачимо, ситуація зовсім відмінна: козаки мають у своїх руках Заслав, тільки їх табір стоїть перед містом. Вибиті з табору, вони тікають до міста, і поляки не мають змоги штурмувати до них. Та будь-що-будь, і це свідоцтво пізнє; вірші сучасні з самими подіями говорять про сей епізод далеко докладніше. Ось що оповідає про сю подію Кучваревич під днем 1 червня:

Naprzód pan Kossakowski na podjazd wychodzi,
Z którym pułk mężnej idzie do utarczki młodzi
Pana Suchodolskiego, pułkownika cnego,
Z nimi kilka kornetów ludu dragańskiego
Pana Rozrażowskiego. Jeszcze się przybrało
Ochoczych na usługę ojczyzny nie mało.
Tym podjazdem wyciekać na Szubryńce mieli,
Lecz się z Duńcem na pierwszym spotkaniu spiknęli,
Który pułk i armatę pod Zasław prowadził,
Aby tam miasto nowe ludem swym osadził,
A osadziwszy, naszym przez Horyń przeprawy
Bronił, lecz Bóg zamysły odmienił łaskawy.
Bo w pierwszym harcu siostra szczęścia próbowała
Duńcowa, która czarom wielce swym ufała.
Tej, gdy się nie powiodło, krzyknęła na brata:
«Uchodz prędzej, bo cię tu pewna czeka strata».
W tym ją ścięto. Kozaków nabawiła trwogi,
Tak że zaraz skoczyli do taboru w nogi.
Za nimi wprzód ochotnik, potym się udała
Dragania i gdy gęstym ogniem okrywała
Tabor, kozaków z niego gwałtownie wyparto,
Zbito coś na przeprawie, lecz więcej odarto,
Iść dalszym męstwa torem myślili do sławy,
Chcąc krwawej z kozakami mężnie poprzeć sprawy,
Lecz dla ścisłej przeprawy i ognia gęstego
Miasta się nie kusili dostawać onego,
W którym się nieprzyjaciel z taboru wyparty
Zamknąwszy bronił, aby do ostatka starty
Nie był. Nasi, pobrawszy zdobycz rozmaitą,
Wozy wziąwszy żywnością ładowane obfitą.
Ledwie wzad do obozu ruszyli się trochę,
Kozacy z trzecią uszli z miasta, bo Sołochę,
Drugą ich czarownicę nasi załapali,
Którą potym zmęczoną na stosie spalili.
Tej gdy pytano, sama o sobie twierdziła,

війська козаків і черні. Фірлей дає йому поле бою, та потім, коли він його міцно притиснув, той відступає до свого табору, який був перед містом. Але коли і там наші міцно натиснули, він, покинувши табір, втік до міста і там замкнувся. Наші, не маючи можливості штурмувати місто, пограбували табір і знайшли в ньому дві чаївниці, чарами яких користувався Донець. Фірлей наказав їм стяти голови *(польськ.)* — *Ред.*

Toż i inni prawili, że z Chmielnickim była
Pod Piławcami, kędy na koniu samego
Chmiela jeździła, będąc w kochaniu u niego.
Na mękach nie wołała, ale spała sobie;
Gdy ją palono, tylko rzekła: «Otóż tobie!»
Udają, że w taborze było pięć tysięcy
Kozaków, inszy że sześć, inszy jeszcze więcej.
Jakakolwiek atoli, Bóg to sam sprawował,
Że strach nieprzyjacielskie serca opanował,
Iż małą ludu garstką rozgromieni byli.
Z miasteczka obronnego w uciecz się puścili,
Nam żywność zostawiwszy: jagły, słody, żyto.
W tej potyczce dziesiątek draganów zabito[1].

---

[1] Спочатку пан Коссаковський на бій виходить,
З ним полк мужньої в бою молоді
Пана Суходольського, шановного полковника,
З ними кілька корнетів, здоровань
Пана Розражовського. І ще зібралося
Чимало бажаючих служити вітчизні.
Усі разом мали йти на Шубринці.
Але на Донця відразу наткнулися,
Що вів полк і гармату на Заслав,
Щоб козаки обложили нове місто.
А обложивши, для наших через Горинь переправу
Закрили, та бог милостивий перешкодив намірам.
В першому бою спробувала щастя сестра Донця,
Яка дуже вірила у свої чари.
Та коли їй не пощастило, крикнула до брата:
«Тікай скоріше, бо неодмінно зазнаєш поразки».
Відразу її страчено. А на козаків нагнали такого страху,
Що вони негайно втекли до табору.
За ними рушили добровольці, потім
Драгуни, які, укривши густим вогнем табір,
Скоро вигнали з нього козаків.
Частину знищили на переправі, але більшість пограбували.
Гадали мужньо йти далі до слави,
Бажаючи продовжувати з козаками кривавий бій.
Але через важку переправу і густий вогонь
Не наважилися брати те місто,
У якому ворог, з табору вигнаний,
Замкнувся, завзято оборонявся, щоб не загинути
Дорешти. Наші, узявши різної здобичі,—
Вози, навантажені багатим провіантом.
Ледве встигли назад, до табору дійти,
Як козаки з третьою (ворожкою.— *Ред.*) вийшли з міста, бо
Солоху,
Другу їх чарівницю, наші схопили,
А потім, скатовану, на багатті спалили.
Цю ж коли допитували, сама про себе говорила,
І інші теж казали, що була з Хмельницьким
Під Пилявцями, навіть на коні самого
Хмеля їздила, будучи його коханкою.

Як бачимо, тут ситуація зовсім ясна, та при тім маємо ключ для зрозуміння баламутства Твардовського і пізніших компіляторів. Фірлей з цілою армією 21 мая вийшов з Рівного, 22 мая став під Межиріччям, де під ним три рази ламався міст. Тут, перестоявши тиждень у таборі, д[ня] 29 рушив під Заслав, 30 перейшов через старий і новий Заслав і, перебравшися за Горинь, на правий берег сеї ріки, вислав під'їзд далі наперед до Шубринців, нинішніх Шульжинців. Не доходячи до сього містечка, котре заняли були і укріпили козаки, польський під'їзд наскочив на Донця, що йшов на Заслав. Донцева сестра вийшла на герць з козаками, але їй не повелося: її вбито в герці, а своїм криком вона наполошила козаків. Ті схоронилися до свого табору, та відси вигнали їх поляки і вони мусили тікати до Шульжинців. В таборі, крім усякої здобичі, поляки захопили стару бабу Солоху. На тортурах вона видала себе чарівницею. Що се була стара жінка, видно з того, що вона спала на муках; західно-європейські протоколи з тортуруваннями подають часто такі пригоди, що старі люди в тяжких і довгих муках засипали на тортурі — ослаблений, зів'ялий організм тратив чутливість. Зізнання тої нещасливої Солохи, що, мабуть, збожеволіла від страшних мук, коли на кострі говорила тілько «Отсе тобі!» — се головне, а може, й одиноке джерело оповідань про сей чародійський епізод.

На сьому я й кінчу свої уваги [...]. Що було потрібно для пояснення поодиноких місць, я подавав в увагах до поодиноких віршів. Свою збірку я вважаю тільки першою спробою систематичної колекції сього роду творів і надіюсь, що ся проба дасть доказ, що їх зібрання і опубліковання не лишиться без користі і для історії і потроху для літератури того часу.

Львів, д[ня] 14 марта 1898.

На тортурах не кричала, а спала собі;
Коли її спалювали, тільки сказала: «Отож тобі!»
Кажуть, що в таборі було п'ять тисяч
Козаків, інші, що шість, інші,— ще більше.
Як би там не було, богом суджено,
Аби страх пройняв серця ворогів
І щоб невелика купка людей могла їх розгромити.
З укріпленого містечка вони кинулися тікати,
Лишивши нам харчі: пшоно, солодощі, жито,
В сутичці тій з десяток драгунів убито *(польськ.)*.— *Ред.*

M. Kuczwarewicz. Relacia Expedyciey Zbaraskiey.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Роздивляючися літературну фізіономію Лесі Українки, ми бачимо, що вона тільки закінчила першу добу свого розвою, її талант тільки що отрясся з повивачів тієї несамостійності, що путає кожного поета при перших його кроках. Він тільки що уперше широко і сміло розмахнув крилами власного лету, тільки що показав себе в повній силі і показав нам, чого ми можемо ждати в будущині від сієї писательки. Здається, в такім разі критикові найліпше б було підождати, поки той талант пройде більший шмат дороги, зазначить себе яркіше, зачеркне, що так скажемо, свою власну лінію на нашій літературній ниві. Певна річ, ми дуже радо підождали б зі своєю студією, якби знали, що доля позволить сьому талантові промірити все те поле, яке він зазначив собі. Та, на лихо, умови нашої літературної праці такі важкі, а особисті відносини авторки зложилися так сумно, що ми ледве чи дождемося від Лесі Українки всього того, що вона могла б дати нашому письменству. Розуміється, ми горячо бажаємо, щоб вона дала якнайбільше; кожний новий твір, який в останніх часах виходить з-під її пера, збагачує наше письменство новою перлиною. Та, на горе, останні її твори, се такий голосний та страшний стогін примученої душі, якого не чулося у нас ще від часу киргизьких думок Шевченкових*. Сей стогін тим страшніший, що він не пливе з якогось песимістичного світогляду, не є доктриною, а тільки є виразом безмірно болючих обставин, серед яких живе авторка і серед яких знаходиться українське слово та всяка вільна гуманна думка в Росії. Такий стан для історика — одна хвилина, переходова доба, але для людини, обдарованої гарячим чуттям і палкою фантазією, він стра-

шенно небезпечний. В такім подвійно безрадіснім стані не раз дуже сильні, навіть геніальні натури ламаються і падуть. Критика може тут не раз зробити добре діло: піддержати писателя, зігріти його, впевняючи, що його важких ридань не зрозуміли хибно і що його слово збудило в серцях власне таку луну, якої він бажав собі. Ми бажали б, щоб і наша студійка про дотеперішню поетичну діяльність Лесі Українки була не тільки інтерпретацією її таланту для ширшої громади, але також словом щирого признання і заохоти для авторки, піддержкою на її важкому шляху.

I

Нема нічого цікавішого для критика, як слідити крок за кроком розвій автора, прислухуючися, як в його слові звільна міцніють, доходять до переваги, а далі до повного гармонійного панування тони, властиві його талантові. Бувають автори, у котрих такий дослід неможливий: вони почали писати вже дозрілими людьми і відразу виявили вповні свою літературну фізіономію. Бувають інші, також талановиті люди, у котрих розвій не йде мов по ступенях угору, а якимись зигзагами: раз, два такому авторові удасться написати щось добре і гарне, а перед тим і по тім тягнуться довгі облоги, вкриті пустоцвітом. Бувають вкінці й такі таланти, що спочатку своєї кар'єри блиснуть, мов метеор, а вся дальша їх діяльність — то повільне догасання, не раз повне диму і чаду. Леся Українка належить до тих талантів, що виробляються звільна, що важкою інтенсивною працею доходять до панування над формою і змістом, над мовою й ідеями. Десятиліття, що пройшло від опублікування її перших творів, позволяє нам слідити той розвій від перших, майже дитячих поривів, аж до повного майстерства, від дитинячо-примітивних форм до блискучих і вповні гармонійних, від дитинячої імпресіоністики до широкої ідейності і могутнього пристрасного огню. І коли ми рівночасно будемо тямити про важкі обставини, серед яких відбувався той розвій, і до крайності сумний стан того суспільного і духового грунту, на якім виростає наша писателька, то сам факт її постійного розвою і то власне т а к о г о розвою будемо вважати доказом незвичайної сили її таланту і при тім одною з найцікавіших появ нашої нової літератури.

Кілько ж то молодих писательських сил на Україні в тих 10 літах заблисло і пропало, кілько їх зламалося або зійшло на такі стежки, що не приносять великої честі Україні!

Видана в 1893 році збірка віршів Лесі Українки п[ід] з[аголовком] «На крилах пісень» містить у собі все те, що до того часу понаписувала наша авторка. Вона не лишила на боці тих перших проб свого пера, що були написані ще перед 1887 роком і виглядають, мов примітивно звіршовані дитячі враження:

На зеленому горбочку,
У вишневому садочку,
Притулилася хатинка,
Мов маленькая дитинка.
Стиха вийшла виглядати,
Чи не вийде її мати.
І до білої хатинки,
Немов мати до дитинки,
Вийшло сонце, засвітило
І хатинку звеселило.

В тім самім дитинячо-наївнім тоні держаться віршики «Літо краснеє минуло», «Мамо, іде вже зима», «Тішся, дитино, поки ще маленька». Є тут, звичайно, одна якась, хоч не нова та досить поетична обсерваційка, але визискання її, писательська техніка, мова — ще зовсім примітивні та конвенціональні. Гострий критик, що признає тільки викінченим і вповні характерним творам право існування, мусив би протестувати проти поміщування тих паперових квіток у букеті; історик літератури вдячний за се авторці, бо вони позволяють йому бачити той скромний початок, з якого вийшла вона.

Наскрізь конвенціональна, не в народному стилі, як сказано в титулі, а в старому романтичному шаблоні зложена є поемка «Русалка», що була первісно надрукована в жіночому альманаху «Перший вінок»*. Козак любить дівчину Ксеню і хоче з нею одружитися, але під осінь забуває про неї і жениться з іншою. Молода просить Ксеню за дружку, але Ксеня замість на весілля іде до річки і топиться. Вона зробилася русалкою, але і в воді не втопила свого горя. Ночами вона приманює до себе козака; сей зачинає тужити і сохнути, аж коли раз хотів зблизитися до любої русалки, вискакують інші русалки і залоскочують його на смерть. Поема кінчиться плачем русалки над трупом бувшого її коханця. Слабенький відгомін шев-

ченківських балад без їх широкої мелодії, без того твердого підкладу життєвої обсервації і соціальних контрастів, що надає тим романтичним баладам вагу і принаду вічно живих творів. У Лесиній «Русалці» події не мотивовані, соціальних контрастів нема, психологічні конфлікти ледве натяknені невмілою, ще дитячою рукою. Та є в тій поемці один уступ, де чути якісь нові, нешаблонові, хоч дуже ще несмілі тони: се пісня русалки (стор. 100—101), котрою вона приваблює до себе козака:

Любий козаче, чого ти ходиш
Смутний по темному гаю?
Слухай, козаче, пісню русалки!
То ж я для тебе співаю.

Вона пригадує йому себе, що його щиро кохала:

Як не забув ти, ходи до мене,
Я твоя перша мила!
Зраду забуду, любити буду
Тебе, як перше любила.
В мене палати кращі од царських,
Із дорогого кришталю,
В мене віночок з чистого злота,
З перлів дрібних і коралю.

Хоч і тут ще нема ніякого особливого майстерства, та все ж таки в тій пісеньці видно перший розмах крил свіжого ліричного таланту.

Наскрізь конвенціональна і несамостійна є й друга поемка, помічена 1888 роком,— «Самсон». В половині 80-тих років у російському письменстві зайшла була мода на переспівування біблійних тем. Відгуком тієї моди була також дуже слабка вірша Олени Пчілки* «Дебора», написана 1887 р. і надрукована в «Першому вінку». За прикладом матері взялася й Леся віршувати біблійне оповідання про Самсона*. Порівняння тих двох творів між собою і з біблійними первовзорами було б дуже цікаве. Обі наші авторки поводяться з біблійним текстом дуже вільно, властиво, мовби й зовсім не дивляться на нього, а беруть тільки деякі мотиви, обскубані з тих міцних паростів, що в'яжуть їх із старожидівським життям і дають їм безсмертну силу. Пчілчина Дебора — се якась тінь, а не жива людина; Лесин Самсон — се шаблоновий вояка і патріот з чудесною силою, а зовсім не той напівгумористичний а напівтрагічний герой, змальований у «Книзі Судіїв»*.

І в оповіданні про Дебору, і в оповіданні про Самсона біблійні первовзори безмірно поетичніші і живіші від того, що з них зробили наші авторки. Леся, напр., силкується поглибити біблійне оповідання, аналізуючи психологію Самсона і Даліли, але сей аналіз відбирає оповіданню його героїчний характер. Самсон вертає з бою, в котрім він поборов філістимлян*; його вітають «квітками та вінками», мов римського тріумфатора; серед інших жінок йому назустріч іде його жінка Даліла, котру він силою взяв із краю філістимлян. Вона хвалить Єгову за побіду свого мужа, а на його питання, чи їй не жаль рідного люду, вона відповідає:

Чужа для мене мого люду доля,
Твої для мене стали рідні люди,
Твоя, Самсоне, лиш єдина воля —
Для мене завжди наймиліша буде,
Для тебе відцуралась я родини.

Самсон хоче їй віддячитися за таке безмежне кохання, і вона випитує його, відки у нього така сила, що міг колись роздерти лева і побити багато ворогів ослячими щелепами. Самсон не хоче сказати їй сієї тайни, вона благає, далі плаче, і ось Самсон виявляє їй усю правду: він назорей*, його волос має велику силу, а якби хто обтяв його, він був би слабий, як мала дитина. Даліла в сні обтинає йому волосся і кличе філістимлян, ті в'яжуть його, а Даліла кличе:

Прощай, Самсоне! — крикнула зрадлива.—
Ти думав, що для тебе я забуду
Родину? Ні. Ти гинеш,— дяка се правдива
Від мене за погибель мого люду.

Значить, Даліла не менша, а навіть більша патріотка від Самсона. Оригінал нічого про се не знає. Там Самсон зовсім не воєвода жидівський, він б'ється з філістимлянами одинцем, щось таке, як у староруських билинах «поляниця удалая». На честь його ніхто не справляє тріумфу. Даліла не є його жінка, а припадкова коханка, правдоподібно, не філістимлянка, а жидівка. Знаючи, що Самсон буває у неї, філістимські воєводи підкуплюють її великою сумою грошей, щоб випитала, в чім лежить його сила. Самсон три рази дурить її, а тільки на четвертий раз говорить їй правду. Як бачимо, ані герой, ані обставини, виведені в біблійному оповіданні, не надавалися до патріотичної поеми в нашім сучаснім стилі; замість поглибляти ті

факти, які дає первовзір, авторка мусила обкроювати, перемінювати, ослаблювати їх і замість живого змісту наповнювати свої вірші досить ріденькою фразеологією. Кінець поемки ще слабший. Сцена смерті Самсонової в «Книзі Суддів» описана ось як: «Та ось князі філістимські зібралися, щоби принести велику жертву своєму богові Дагонові, серед забав мовлячи: «Наш бог дав нам у руки нашого ворога Самсона». Коли се побачили люди з їх народу, вони величали свого бога, мовлячи:

Наш бог дав нам у руки
Нашого ворога,
Що нівечив наш край
І вбив так много люду.

А коли були невеселі, мовили: «Покличте Самсона, нехай забавляє нас!» І покликано Самсона з тюрми, і він мусив танцювати перед ними. Отож його поставили між стовпами, а Самсон мовив до хлопця, що держав його за руку: «Постав мене так, щоб я міг доторкатися до стовпів, на котрих опирається дім, і щоб я оперся об них». А дім був повний чоловіків і жінок, тут були й усі князі філістимляи, а на плоскому дасі було коло 3000 чоловіків і жінок, що дивилися, як танцював Самсон. А Самсон покликав Ягве і мовив: «Господи Ягве! Згадай про мене і дай мені силу лиш на сей раз, о боже, щоб я помстився на філістимлянах хоч за одно своє око!» Тоді Самсон обняв два середні стовпи, на котрих держався будинок, один правою рукою, а другий лівою, і оперся на них. І скрикнув Самсон: «Нехай згину я сам з філістимлянами!» І силою він похилив ті стовпи, і дім завалився на князів і на всю купу народу, що була там, і, вмираючи, він побив більше народу, ніж побив у своєму житті».

Нема сумніву, що се безмірно трудно перероблювати стару поезію на нову; переробка дуже легко виходить водяниста і замазує деталі оригіналу. Так сталось і тут. Авторка без потреби перенесла сей празник на воєнний час — буцімто філістимляни знов напали на Палестину; в Біблії катастрофа діється в Газі — однім із головних філістимських міст. Далі ослабила авторка сцену наруги над Самсоном: у поемі він тільки стоїть і понурим видом тішить ворогів. Власністю нашої авторки є також наруга Даліли, наруга млява, так, як і всі філістимські промови, звернені в поемі до Самсона.

Хоч і як невисоко ми ставимо сього «Самсона», то все ж таки мусимо сказати, що, порівнюючи його з «Деборою» Олени Пчілки, видно вже тут перевагу таланту дочки над талантом матері. Дія в «Самсоні» розвивається досить драматично, а ліричні місця (Самсон у тюрмі) декуди виявляють силу і пластику виразу.

В тім самім 1888 році написаний також цикл ліричних і описових віршів п[ід] з[аголовком] «Подорож до моря». Талант авторки очевидячки дужчає, піднімається, вона попадає в свій природний тон, менше в'яжеться чужими взірцями, і ми стрічаємо в тім циклі перші проблиски сильного, самостійного таланту, перші такі картини і поетичні звороти, що виявляють руку майстра. Зразу йдуть легесенько начеркнені краєвиди, ще трохи конвенціональні і бліді (I, III, IV), та між ними прориваються нові, незвичайні риси:

Далі, все далі! Он латані ниви,
Наче плахти, навкруги розляглись,
Потім укрили все хмари ті сиві
Густого диму, з очей скрився ліс,
Гори веселі й зелені дóлини
Згинули раптом, як любії сни.
Ще за годину і ще за хвилину
Будуть далеко, далеко вони...

Зовсім так, як хвилі колишнього щастя! — озивається щось в душі авторки при тім виді. Рефлексія, ще несміла, буде вертати дедалі все частіше, міцніше, поки своїм вогнем не перетопить усіх вражень, усіх почувань авторки, поки фізичне око і фізичне вухо не зробиться вповні органом її поетичної душі.

Ось вона в великім місті над морем — у Одесі.

І все чужина! Ох біда самотному
У місті широкім
Себе почувать одиноким!
І добре, хто має к багаттю чийому
Склонитися слухом і оком.

Авторка знаходить собі тут приятельку; обі вони вечорами дивляться на море, думками шукають щастя. Та де воно? Чи в небі, чи в морі?

Ні, думко! даремно в світовім просторі
Притулку шукати,
В безодню дарма поринати;
Любов і надія не в зорях, не в морі!
Між людьми поради питати!

Се перший раз в поезії Лесі Українки відзивається соціальна нота. Досі вона любувалася природою, витала в сфері якихсь абстрактних людських відносин і абстрактного патріотизму; відтепер вона почне пильніше придивлятися дійсному життю і тим реальним відносинам людської суспільності, на яких виростає і щоденне горе, і великі ідеальні змагання до свободи і рівності. Правда, обставини, серед яких жила авторка, не були прихильні такому зворотові її музи. Забезпечене економічне та соціальне становище не змушувало її поринати в бурхливе море соціальних контрастів, а, з другого боку, слабке здоров'я потребувало лічення в теплім кліматі, серед гарної природи Криму. І ось вона пливе з Одеси в Крим:

Далі, далі від душного міста!
Серце прагне буять на просторі.
Бачу здалека — хвиля іскриста
Грає вільно по синьому морі.

Ціла та п'єска (VI, стор. 52—53) — то правдива перлина. Майстерна форма якнайкраще гармоніює із змістом,— опис морського плавання при погіднім радіснім настрої. Авторка щосили гонить від себе всякі прикрі спомини:

Я жадаю на час, на годину,
Щоб не бачить нічого на світі,
Тільки бачить осяйну долину
І губитись в прозорій блакиті.

Тут нема ані одного зайвого слова, ані одного шаблонового та манерованого звороту,— все тут просте, ясне та сильне, перший раз блискає талант авторки в повній красі. Дальша п'єса (VII) в цілому слабша; вона надто многословна, опис Аккерманських веж замало пластичний, рефлексії про козацьку славу занадто вже пережовані, та є й тут деякі рядки, кинені рукою великого майстра. Особливо гарна отся строфа:

Виросла там квітка у темниці, в ямі.
Ми її зірвали, нехай буде з нами.
Квітка тая, може, виросла з якого
Козацького серця, щирого, палкого,
Чи гадав той козаченько, йдучи на чужину,
Що вернеться з його серця квітка на Вкраїну?

Як бачимо, розвій нашої авторки йшов дуже швидко. Ми не знаємо часу, з якого походять її перші віршовані

проби, але в 1888 році вона вже в деяких п'єсах доходить до повного майстерства. Нема сумніву, що се було здобутком дуже інтенсивної духової праці над власною освітою, над опануванням мови і віршової техніки, та певна річ, що й саме життя, і посторонні впливи сильно гнали її наперед. Не знаю напевно, але здається, що не помиляюся, коли між тими впливами на першому місці поставлю вплив її дядька, незабутнього сівача живих і широких ідей серед нашої суспільності, Михайла Драгоманова*. Леся вела з ним оживлену переписку, і покійник уже тоді з великою надією дивився на її талант і, певно, не залишав ніякої нагоди пояснювати і наводити його на кращу дорогу, до щораз вищих мет.

II

Життя Лесі Українки складалося так, що про безперервний, так сказати, простолінійний розвій не можна у неї говорити. По хвилях міцного розмаху, гармонійного настрою, самостійною лету наступає ослаблення, занепад, перемагає знов шаблон і манера. На се були, здається мені, дві причини: дух авторки не був ще вповні вироблений і загартований, а в стані здоров'я набігали важкі кризи. Так виясняю я собі той факт, що по 1888 р. вона продукує чимало творів, досить слабих і зманерованих. На першім місці між тими творами я поклав би «Місячну легенду», найдовшу і — найслабшу з п'єс, поміщених у збірці «На крилах пісень». Авторка присвятила її своїй мамі, може, й нехотя даючи свідоцтво, під чиїм впливом постала ся поема. Є се історія артиста, не то співака, не то поета. Ще дитиною він чув у сні ангельські співи і виріс на співака. Та швидко слава відвернулася від нього; не знаємо, чи він стратив голос, чи що сталося з ним, досить, що він живе самотній у рідній хаті і нарікає на долю і на людей. Аж ось раз, проходжуючися селом, він почув пісні лірника про панщину, про сиротку та про правду і побачив, як люди плакали від тих пісень. Він іде до лісу; йому хочеться ще раз заспівати «на цілу країну» і «домовити гірку тугу». Місячне світло западає в його серце, і йому вертається голос, він знов співає чудово і вертається в світ. Кінчиться поема описом концерту, на котрім наш співак співає не так гарну, як довгу пісню власного ук-

ладу. Яке враження зробила вона на слухачів — авторка не говорить. Як бачимо, композиція зовсім не особлива, поодинокі розділи порозривані, мотивування їх слабе або зовсім ніяке, оброблення многословне, віршова форма млява і монотонна. Леся Українка, мабуть, і сама не була вдоволена сією поемкою, коли пізніше вернула до сеї теми і в поемі «Давня казка» змалювала нам артиста-співака, але вже зовсім іншими фарбами і на зовсім іншому, широкому суспільному тлі.

Більшина поезій в збірці «На крилах пісень» не має дат, от тим-то ми не можемо зовсім напевно сказати, коли творчість авторки піднімалася вище, а коли вона опускала крила. Та нам досить сказати, що між 1888 і 1893 роками у неї йшло вагання, поставали п'єси такі слабі, як «Місячна легенда», «Зоряне небо», «Зоря», «До мого фортеп'яно», «В магазині квіток», «Сон літньої ночі», «На давній мотив», а обік них такі сконцентровані, сильні і характерні, як «Пісня brioso», «Rondo», «Contra spem spero!», «Сльози-перли». Ми коротко схарактеризуємо перший гурток названих тут віршів. Про їх зміст можна би з невеличкою зміною сказати те, що говорить Калхас у «Прекрасній Єлені»*: «Trop des fleurs! Trop des fleurs!» Цвіти і зорі, зорі і цвіти— отсе й весь зміст тих поезій. А коли додати до того досить монотонну форму, многословність і брак пластичних картин та брак виразного, сильного чуття, то не здивуємо, що ті вірші не будять в нас ніякого настрою і читаються без смаку, як ремісницька робота, не раз добра і старанна, але все-таки без душі. Обік них знаходимо декілька талановито задуманих, але слабо виконаних п'єс, як ось «В'язень», «Коли втомлюся я життям щоденним», «Досвітні огні». Є в тій останній п'єсі деякі дуже гарні строфи, як ось:

Вставай, хто живий, в кого думка повстала!
Година для праці настала.
Не бійся досвітньої мли,
Досвітній огонь запали,
Коли ще зоря не заграла.

В поемці «В'язень» трохи загусто наложено чорних красок: муж сидить у тюрмі, жінка з дитиною терпить голод, жид за довг продав останню корову,— але контраст запертого в тюрмі батька і дитини, що знадвору кличе до нього: «Ку-ку! Ку-ку! А де ти? Тут, татусю?» справді хапає за серце, так само, як і та рисочка, що

Татусь, цілуючи свою дитинку,
Невольничого хліба дав скоринку.

Розволікла також і декуди солодкувато-сентиментальна п'єска «Співець», але є в ній прекрасні строфи:

Чом я не маю огнистого слова,
Палкого, чому?
Може б, та щира, гарячая мова
Зломила зиму!

Загалом треба сказати, що серед того вагання в творчості нашої авторки чимраз частіше прориваються смілі ноти, охота до життя і до боротьби, а разом з тим розширяється її світогляд, поглибляється розуміння життя і його глибоких антагонізмів. Мов чудовий заспів під музику народної пісні озивається й пісня нашої авторки:

Реве-гуде негодонька,
Негодоньки не боюся.
Хоч на мене пригодонька,
То я нею не журюся.
Гей ви, грізні, чорні хмари,
Я на вас збираю чари,
Чарівну добуду зброю
І пісні свої узброю.

Дощі ваші дрібненькії
Обернуться в перли дрібні,
Поломляться ясненькії
Блискавиці ваші срібні.
Я ж пущу свою пригоду
Геть на тую бистру воду,
Я розвію свою тугу
Вільним співом в темнім лугу.

Той сам мужній, бадьорий настрій видно і в прекрасній вірші «Contra spem spero!»

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Хочу жити. Геть, думи сумні!

Та ба, не так зложилося життя нашої авторки, щоб вона могла зовсім відігнати сумні думи. Навпаки, чим глибше входять ті думи в життя, тим сумніші робляться вони, але серце авторки від них уже не відвертається і не м'якне, не віддається песимізмові. Вона помалу доходить то того, що може виспівувати найтяжчі, розпучливі ридання і тим співом не будити в серцях розпуки та зневіри, бо у самої в душі горить могуче полум'я любові до людей, до рідного краю і широких людських ідеалів, ясніє сильна віра в кращу будущину. Соловейкові пісні, весняні квіти тепер тратять для неї свою принаду:

Вільні співи гучні, голосні
В рідним краю я чути бажаю,—

Чую скрізь голосіння сумні.
Ох, невже в тобі, рідний мій краю,
Тільки й чуються вільні пісні
У сні?

(«Rondeau»)

Авторка не встидається плакати, особливо з такими, що плачуть, коли почує вільну пісню, то одгукнеться й на неї:

Сховаю я тоді журбу свою
І пісні вольної жалем не отрую.

(«Мій шлях»)

І в прекраснім циклі «Сльози-перли» вона піднімає важке голосіння вже не над своєю долею, не над долею якогось героя або примховатого артиста, але над цілим рідним краєм, над тим народом, забитим в кайдани. Подібних голосінь було багато в нашій поезії, особливо після Шевченка. Леся Українка перша і одинока вміє опанувати тут широку скалю почувань, від тихого суму до скаженої розпуки і мужнього, гордого прокляття, що являється природною реакцією проти холодної зневіри:

Коли ж се минеться? Чи згинем без долі?
Прокляття рукам, що спадають без сили!
Навіщо родитись і жити в могилі?
Як маємо жити в ганебній неволі,
Хай смертна темнота нам очі застеле!

Авторка запитує себе, пощо ті сльози, що палять душу, а не мають сили допомогти рідному краю, і відповідає чудовим віршем:

Всі наші сльози тугою палкою
Спадуть на серце, серце запалає...
Нехай палає, не дає спокою,
Поки душа терпіти силу має.

Коли ж не стане сили, коли туга
Вразить украй те серденько замліле,
Тоді душа повстане недолуга,
Її розбудить серденько зболіле.

Як же повстане — їй не буде впину,
Заснути знов, як перш, вона не зможе,
Вона боротись буде до загину:
Або загине, або переможе.

Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого

та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хорої дівчини. Правда, українські епігони Шевченка не раз «рвали кайдани», віщували «волю», але се звичайно були фрази, було пережовування не так думок, як поетичних зворотів і образів великого Кобзаря. Леся Українка не силкується на Шевченків пафос, не пережовує його термінології; у неї є свій пафос, своє власне слово. Коли в «Русалці» вона стоїть під впливом Шевченкового романтизму, то тут вона давно отряслася від нього, не потребує зичити ні від кого поетичного апарату, бо сама має що сказати читачам, у самої наболіло на душі чимало, у самої поетичне слово доспіло і сиплеться, мов золота пшениця.

В 1890 і 1891 р. зложений цикл «Кримських спогадів», у котрих майстерство Лесі Українки сяє повним блиском. Вельми характерний для світогляду нашої авторки «Заспів», зложений, очевидно, пізніше, як більша частина віршів сього циклу. Вона радо згадує гарну кримську країну:

Де прожила я не одную днину,
А не була щаслива й на годину.
Та я за те докірливого слова
Тобі не кину, стороно прекрасна!
Не винна ти, що я не маю долі,
Не винна ти, що я така нещасна!

Се знак, що талант нашої писательки доходить до повної дозрілості, при всій своїй ліричній експансивності підноситься до того об'єктивізму, що вміє відрізнити власне горе від загального порядку фактів і ідей, не попадає в чорний песимізм під впливом власного страждання. Брак того об'єктивізму у деяких геніальних поетів наробив багато лиха в сфері думок і настроїв цілих поколінь; пригадую тільки італьянця Леопарді*, у котрого невлічима фізична хороба породила песимістичний світогляд, що закрасив собою всі його твори; пригадую цілий ряд французьких поетів-сатаністів*, неокатоликів та декадентів-неврастеніків, у котрих поезія була виразом їх власних нервових та психічних хороб, але при тім генералізацією тих хоробливих явищ. Наша авторка безпечна від такої генералізації. У неї тіло хворе, але душа здорова і думка ясна. Власне страждання не заслонює перед нею ані краси природи і тих розкішних мрій, які навіває та краса (див.: «Тиша морська», «На човні», «Байдари», «Бахчисарай»), ані краси, спокою і щастя інших людей (див.: «Татарочка»);

воно не заглушує у неї бажання волі і добра для всіх людей, навпаки, скріпляє те бажання, хоч разом і прислонює його легким туманом суму та резигнації:

Серед мороку, бурі-негоди,
Цілу ніч буде човен блукати;
Як зійде сонце правди та згоди,
Я тоді вічним сном буду спати.

Буде шарпати буря вітрила,
Пожене геть по темному морю...
Ох, коли б мені доля судила
Хоч побачити раннюю зорю!

По 1893 р. Леся Українка не опублікувала ніякої більшої збірки своїх творів, але з того, що вона публікувала відтоді в наших періодичних виданнях, ми бачимо, що талант її все міцніє, ставить собі все трудніші і ширші завдання. З тих її пізніших творів ми роздивимось тут лише поему «Роберт Брюс», опубліковану в «Хліборобі»* 1894 р., поему «Давня казка» («Житє і слово», V, 1896 р.) і вірші, друковані в «Житі і слові» 1897 р. та в «Л[ітературно]-н[ауковому] віснику» 1898 р.*

«Шотландська легенда» про Роберта Брюса написана 1893 р. Композиція сього твору не блискуча, епічний тон авторці не дається ще, описи битв досить бліді і конвенціональні, державні справи в її віршах малюються досить наївно і сухо, без поетичної пластики. Загалом «Роберт Брюс» є немов pendent[1] до «Самсона», хоча видно тут значний поступ у епічному стилі. Нема вже тут тої балакучості і розволіклості, що в «Самсоні», авторка говорить просто, ясно, декуди підноситься до правдивого запалу, як ось у промові Брюса до шотландських селян:

Нема в нас лицарства, нема в нас панів,
Вони вже англійські піддані;
Та є ще в країні шотландський народ,
Не звик він носити кайдани.

Повстаньмо ж тепера усі як один
За діло братерськее спільно!
Розкуймо на зброю плуги! Що орать,—
Коли наше поле не вільне?

В поемі «Давня казка» авторка підіймає наново тему, порушену в «Місячній легенді», але підіймає далеко вдаліше,

[1] Подібний, аналогічний *(франц.).— Ред.*

ставить її широко і обробляє по-майстерськи. Ся тема — відносини поета до суспільності, а властиво значення поезії в індивідуальному і громадському житті. Авторка показує нам се на історії двох людей — безіменного поета і гордого лицаря Бертольда. Зайнятий своїми щоденними забавами, гордий лицар не дивиться на поета, глузує з нього, вважає його жебраком, а в найліпшім разі чи навіть божевільним. Але закохавшися, сей лицар почуває потребу поезії, щоби збудити любов у серці любої дівчини, і тут поет стає йому в пригоді. Та ось лицар вирушує на війну, військо, втомлене важкими походами і невигодами, бунтується, лицареві прийшлось би пропасти, та знов поетові пісні виручають його, додають воякам духу і ведуть їх до побіди. Через се лицар робиться великим паном і по якімсь часі починає утискати та кривдити своїх підданих. Тоді поетові пісні підіймаються против нього, говорять народові про волю і рівність, кличуть його до бунту. Лицар зразу хоче підкупити поета, далі грозить йому — все надармо. Тоді він закидає його в тюрму, де поет і вмирає. Але його слово не вмерло. Народ зривається до бунту і вбиває кривдника — пана. Та його маєток і його пиху переймають його нащадки, так само як по смерті одного поета повстають нові, перейняті тими самими думками:

Між нащадками знялася
Боротьба тяжка, завзята,
Та вона ведеться й досі,
Та війна, страшна, затята.

І тепер нащадки графські
Тюрми міцнії будують,
А поетові нащадки
Слово гостреє гартують.

Проти тіла соромного
Виступає слово праве.
Ох, страшне оте змагання,
Хоч воно і не криваве!

А коли війна скінчиться
Того діла й того слова,
То скінчиться давня казка,
А настане правда нова.

На сьому кінчиться Лесина поема, без сумніву, одна з найкращих і найхарактерніших окрас нашої нової літератури. В наших часах, в часах загального рознервування і екстраваганції, в часах, коли скрізь лунає, аж лящить, поклик «штука для штуки», аж чудно якось із уст поета почувати такі тверезі та здорові погляди на задачу і вагу поезії, які висказує тут наша авторка. По її думці, поезія для маси робучого народу — потіха в горі, спочинок по праці, для кожного чоловіка — природний вираз розбудженого чуття і вищих змагань, для всієї громади — заохота в боротьбі і докір усякій нікчемності; для пригноблених —

вона гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для кривдників грізний месник. Все і всюди поезія — слуга життєвих потреб, слуга того вищого ідейного порядку, що веде людей до поступу, до поправи їх долі. І коли зразу вона служить інколи розривкою і забавою вищих верстов, то до найвищої сили і гідності доходить тільки тоді, коли робиться виразом життя і боротьби найширших народних мас і заразом боєвим окликом за найвищі людські і громадські ідеали — свободу, рівність і братерство всіх людей.

Коли поминути деякі розволіклості, деякі мляві і латані строфи (напр., перша з тих, які ми навели вище) і деякі недошліфовані вірші, то цілу поему мусимо признати дуже гарною. Композиція проста і ясна, без зайвих епізодів, конфлікти між обома героями зазначені виразно, глибокими рисами, хоч і не підведені крикливими фарбами, характери змальовані живо і вірно і, хоча ціла поема властиво має символічне значення, то проте її герої ніде і нічим не подібні до мертвих абстрактів і символів, а жиють повним індивідуальним життям. Се великий тріумф таланту Лесі Українки; її твір є наскрізь ідейний, а проте не є тенденційний.

Ще одну важну прикмету свого таланту виявила наша авторка в тій поемі — гумор. Справедливо сказано, що гумор — певідлучна прикмета кожного правдивого таланту. У Лесі Українки досі ми майже не завважували гумору; тільки часом в її поезії проблискувало щось легесеньке, наче ледве замітний усміх на заплаканім лиці. «Давня казка» вся, від початку до кінця, держана в легкім гумористичнім тоні. Се гумор наскрізь добродушний, щирий, що пливе не з гамованої злості, не з завісті, а з глибокої любові, з ясного спокійного погляду на життя і його боротьбу. Навіть там, де сама течія оповідання набирає кровавого кольору, напр., в бунтівницькій пісні поетовій, авторка вміє своїм гумором озолотити ту криваву течію, надати їй побуту наївного жарту. Я не сумніваюся, що сей гумористичний тон є головна основа високої стійності отсеї поеми, що тільки через нього авторка устереглася від того фальшивого пафосу, що так псує «Місячну легенду», і здужала надати своїому оповіданню живість і принаду. Та коли зважити той важкий настрій, який уже тоді гнітив душу Лесі Українки і який виливався майже рівночасно в інших її віршах, то ми мусимо подякувати якійсь таємничій щасливій хвилині, що могла

викликати з-під її пера отсю поему, наскрізь здорову, погідну і повну життєвої радості.

В віршах, поміщених у «Житі і слові» за 1897 р., особливим артизмом і незвичайною силою визначуються ті, де авторка малює сумний і невідрадний політичний стан своєї рідної країни і ту безнадійну боротьбу, яку веде жмінька смілих, гарячих душ з темним колосом. Особливо в віршах «Fiat nox!» та «Грішниця» змальована ся боротьба яркими кольорами. Авторка бажала б сама встати до тої боротьби, але чує свою безсильність і бажає, щоб хоч її слово було твердою крицею і ранило ворога. Слово авторки справді робиться грімке і остре, як сталь, але воно лунає страшною розпукою:

О горе тим, що вроджені в темниці,
Що глянули на світ в тюремнее вікно,
Тюрма, се коло злої чарівниці.
Ніколи не розіб'еться воно.

І авторка кінчить словами, повними безмежного горя:

О горе нам усім! Хай гине честь, сумління,
Аби упала ся тюремная стіна!
Нехай вона впаде, і зрушене каміння
Покрие нас і наші імена!

Перед нами виринає фігура Самсона, обрисована колись невправною ще рукою нашої авторки. Як же без порівняння могутніше і правдивіше її слово тут, де вона сама разом з сучасним своїм поколінням чує себе в ролі Самсона, але без ніяких романтичних прикрас, без квіток і вінків, з одною перспективою смерті, безславної і ганебної, смерті, що нівечить не тільки тіло, але навіть сумління і добру пам'ять у людей [...].

Із поезій Лесі Українки, поміщених у «Віснику», найкраща і найбільш характерна — «Мрія»; чудове оповідання, напівспомин а напівпоклик до важкого бою з різким мужнім прокляттям на кінці:

Будь проклята, кров ледача,
Не за чесний стяг пролита!

Ще раз повторяю: читаючи м'які та рознервовані або холодно резонерські писання сучасних молодих українців

і порівняючи їх з тими бадьорими, сильними та сміливими, а притім такими простими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ся хора, слабосильна дівчина — трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну.

Але проте вона дівчина, у неї є м'яке жіноче серце, і ми пізнаємо уперве його несмілі пориви з двох віршів, поміщених у «Віснику». Оба ті вірші мають орієнтальну закраску: «Східна мелодія», «Жидівська мелодія», та в обох видно за туманом туги і резигнації безмірно ніжне, щире чуття, а притім таке багатство колориту, якого не повстидався б і справді орієнтальний поет.

Ми перебрали всі важніші поетичні твори Лесі Українки. Ми не покривали хиб її перших проб, судили їх гостро, міркуючи, що авторка такої міри, як вона, не потребує поблажливості. Для пізніших творів ми маємо найповніше признання і подив. Україна, на наш погляд, нині не має поета, щоб міг силою і різносторонністю свого таланту зрівнятися з Лесею Українкою.

Ми навмисно лишили на боці її прозові проби: «Така її доля», «Біда навчить», «Жаль» і її переклади з Гейне і Віктора Гюго. Не в новелах її сила, а переклади, хоч деякі й дуже вдатні, не додадуть свіжих листків до її лаврового вінка. Її талант — ліричний, але не вузько суб'єктивний; їй удаються й епічні, і драматичні форми, але тільки тоді, коли вони являються тільки формами її могутньої лірики. Чиста епіка і чиста драма не входить, як нам здається, у обсяг її таланту.

III

Я бажав би закінчити свою критичну студійку кількома увагами. Я не сумніваюся, що у нас знайдуться людці, котрі, прочитавши мої уваги і прочитавши ті вірші, які я ставлю найвище в поетичнім скарбі Лесі Українки, скажуть: «Е, знаємо! Йому подобається все тенденційне та публіцистичне, але се ще зовсім не промовляє за поетичною вартістю тих творів». Розуміється, сфера думок і естетичних уподобань є республіка без жандармів і без диктатора. Я також не жандарм і не диктатор і накидати нікому думок і уподобань не хочу, але проте вважаю себе

в праві і в обов'язку висловлювати свої власні думки і уподобання і боронити їх з таким запалом і з таким розумінням, на яке мене стане.

Я вже сказав і повторяю ще раз; найкращі писання Лесі Українки ідейні, але зовсім не тенденційні. Яка тут різниця? Та, як між індукцією і дедукцією в логіці, як між синтезом і аналізом в хімії. Поетичний твір я називаю ідейним тоді, коли в його основі лежить якийсь образ, факт, враження, чуття автора. Вглибляючися фантазією в той образ, автор обрисовує, освітлює його з різних боків і силкується способами, які дає йому поетична техніка, викликати його по змозі в такій самій формі, в такій самій силі, в такім самім колориті в душі читача. Вглибляючися фантазією в той образ, автор силкується сконцентрувати його, віднайти, відчути його суть, його значення, його зв'язок з цілістю життя, тобто виключити з нього все припадкове, а піднести те, що в нім є типове, ідейне. Розуміється, що й його поетичний малюнок буде мати метою передати читачеві власне сей глибший, ідейний підклад даного живого образу. Поетична техніка, оперта на законах психологічної перцепції і асоціації, говорить нам, що се найкраще осягається найпростішими способами, комбінаціями конкретних образів, але так упорядкованими, щоб вони, мов знехотя, торкали найтайніші струни нашої душі, щоб відкривали нам широкі горизонти чуття і життєвих відносин. Без тієї, що так скажу, долішньої гармонії поет може змалювати дуже гарні і пластичні образки, але вони в нашій душі не лишать глибокого сліду, прогомонять, мов припадково зачуті, хоч не раз і дотепно скомпоновані анекдоти. Про такі твори ми кажемо: вони лишають нас холодними. Тільки той поет годен зватися правдивим поетом, хто, малюючи нам конкретні і яркі образи, рівночасно вміє торкати ті таємні струни нашої душі, що озиваються тільки в хвилі нашого власного, безпосереднього щастя або горя. Він має ключ до скарбниці наших найглибших зворушень, він розбуджує в нашій душі такі сили і такі пориви, що без нього, може, й довіку дрімали би на дні або піднялись би тільки в якихсь надзвичайних хвилях. Він збагачує нашу душу зворушеннями могутніми, а притім чистими від примішки буденщини, припадковості і егоїзму, робить нас горожанами вищого, ідейного світу. Се й є ідейність його творів. Вона не є ніякою штучною примішкою, її не можна «вложити до твору», вона є те, що німці називa-

ють immanent[1], є впливом такого, а не іншого способу думання, бажання і почування автора, впливом і маніфестацією його душі, образом його індивідуальності. Розуміється в такім разі, що коли індивідуальність поета невироблена, невисока, безхарактерна і негармонійна, то й його поезія навіть при великім таланті не підійметься високо, не порушить нашої душі.

Тенденційна поезія виходить з іншої основи і доходить до іншої цілі. Тенденційний поет виходить від якоїсь чи то соціальної, чи політичної, чи загалом теоретичної тези, котру йому хочеться висловити, розширити між людьми. Замість розумових аргументів він підбирає для неї якісь поетичні образи, немов ілюстрації до друкованого тексту. Ілюстрації можуть собі бути дуже гарні, але вони є в книжці не самі для себе, а тільки для пояснення тексту. Тенденційний поет може бути знаменитим віртуозом поетичної техніки, та проте його твір блищить, а не гріє, значить, не осягає того, що повинна осягти правдива поезія. Та він звичайно не осягає й того, що хотів автор, бо для пропаганди його тези треба було доказів, вияснень, а поетична форма не може заступити їх. Чим більше таланту потрачено на такий твір, тим гірше, бо читачеве серце лишилося холодне, а його розум в найліпшім разі збаламучено замість дійсного прояснення.

Може, се декому видасться парадоксом, коли скажу, що многі з новочасних поетів, котрі силкуються бути безідейними, щоби, мовляв, служити для самої штуки, красоті для красоти, без відома попадають у тенденційність. Не маючи або не хотячи мати ніяких живих людських інтересів, бажаючи буцімто стояти поза буденною боротьбою верстов, змагань і ідеалів, на вершинах чистої краси, вони закривають тим перед очима публіки або своє нерозуміння життя, або свій цинічний індиферентизм. І що ж дають їй за те? В найліпшім разі безцільну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими нема нічого живого і реального. А се також тенденція, що минається з метою поезії. Поетична красота, се не є сама красота поетичної форми, ані нагромадження якихсь нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красоту,

---

[1] Властивою чомусь *(нім.)*.— *Ред.*

коли являються частями вищої цілості — духової краси, ідейної гармонії. А тут, як і на кожнім полі людської творчості, головним рішучим моментом є власне та душа, індивідуальність, чуття поета. Недаром кличе Гете до всіх отсих поетів чи радше віртуозів поетичної форми: «Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen»[1].

---

[1] Якщо ви цього не відчуваєте, то ви цього і не збагнете *(нім.)*.— *Ред.*

ЕМІЛЬ ЗОЛЯ, ЙОГО ЖИТТЯ І ПИСАННЯ

Кінчаючи в отсій книжці «Л[ітературно]-н[аукового] вісника» історію «Злочинця Сальва», взяту з останньої повісті Еміля Золя «Paris», ми сповняємо також обіцянку, дану нашим читачам у однім із попередніх оглядів чужої літератури, і подаємо тут нарис життя і літературної діяльності сього писателя, без сумніву, найголовнішого нині імені в цілій всесвітній літературній республіці.

Еміль Золя родився в Парижі дня 2 цвітня 1840 р. Його батько, Франсуа Золя, був італьянець родом із Ломбардії і мав матір гречанку родом із острова Корфу. В молодих літах він був вояком в рядах Наполеонового війська, по упадку Наполеона зробився світським інженером і стояв якийсь час у австрійській службі, працюючи при будові першої в Австрії залізниці в Тіролі. З Австрії він перейшов до Німеччини, відси до Голландії, Англії, вкінці вступив наново до французького війська, а власне до т. зв. легіону чужинців, що був тоді зорганізований для війни в Алжірі. В р. 1830 він дослужився рангу капітана в тім легіоні, покинув військову службу і осів у Марселі. Тут він уложив план перебудувати стару замулену пристань відповідно до новочасних вимог, працював три роки над тим планом, рисував, міряв і обчислював — та що з того! Інший інженер, прочувши про се, уложив свій план і дістав концесію на будову. Франсуа Золя покинув Марсель і перенісся до малого містечка Е(Aix)*, віддаленого від Марселя [на] 30 кілометрів. Не зламаний усіма попередніми невдачами, він зайнявся новим великим проектом. В Е були всього-на все три криниці, літом вода в них була зовсім тепла, а часом і зовсім висихала. Золя надумав збудувати великий канал

і достарчити місту здорової джерелової води. Він почав налягати на міську раду, ворушити міщанство, що від віків задовольнялося трьома літепляними криницями, а здобувши місцеву людність для свого проекту, почав штурмувати до вищих властей у Марселі і Парижі, щоб виробити дозвіл на зав'язання акційної спілки для сього підприємства. В часі одної такої подорожі до Парижа пізнав 43-літній Золя молоду панночку незвичайних прикмет характеру, Емілію Обер. Вона була дочкою якогось невеличкого торговця і в 1839 році зробилася жінкою непосидючого інженера. Молода пара зараз по весіллі поїхала до Е. Але вже весною слідуючого року їм довелось знов їхати до Парижа. Міркуючи, що сим разом йому доведеться пробути тут довгий час, Золя найняв скромненьку квартиру на четвертім поверсі якоїсь глухої вулички, і тут побачив денне світло його перший і одинокий син, що при хресті одержав ім'я Еміль Едвард Шарль Антуан. Ще три роки пробув інженер Золя у Парижі, клопочучи про свій проект, а коли потім повернувся до Е, то знов по якімсь часі мусив їхати до столиці і знов узяв із собою жінку з сином. Вкінці йому довелося перебороти всі перешкоди. Він вернув до Е з затвердженим планом, з обширними повномочіями; йому всміхалася слава, всміхалися великі доходи. Закладини нової монументальної будови каналу були для цілого містечка незвичайним празником. Золя взяв з собою й свого семилітнього синка на місце сього празника і радісно, з гордощами показав йому своє розпочате діло. Три місяці потім він умер одинокий у Марселі в убогій готелевій кімнаті, перестудившися при доглядании роботи на каналі. Його тіло перевезли до Е і там похоронили, його ім'ям назвали одну вулицю в місті, але розпочату ним працю взяли в руки інші люди і вони загорнули також доходи з неї, а сім'я безталанного інженера лишилася нічим не забезпечена.

Наразі вона пробувала устроїтися сяк-так. Старі Обери, батько і мати пані Золя, маючи трохи заощаджених грошей, переїхали з Парижа до Е жити разом з дочкою і внучком. Бабуся Обер, енергічна і господарна жінка, вела хазяйство, торгувалася з купцями і ощаджувала що могла. Малий Еміль дуже полюбив її, бавився під її доглядом, запитував її тисячними питаннями; йому було вже сім літ, але він досі не був ще в жадній школі, не знав навіть азбуки. Вкінці дідусь Обер віддав його до пансіону, тобто до при-

ватної школи. Учитель був дуже добродушний і поблажливий, діти у нього більше гуляли, ніж училися, і Еміль за п'ять літ пробутку в тім пансіоні навчився дуже мало. В дванадцятім році життя його віддали до гімназії в Е, але вступний екзамен випав так слабо, що його ледве прийняли останнім до найнижчого класу. Се непочесне положення уперше шпигонуло його амбіцію; надто він тепер міг переконатися, що маєткові відносини його сім'ї дуже погіршали, що вона жила майже в бідності і йому треба було сильно працювати, щоб якнайшвидше стати на власних ногах. І він завзявся працювати щосили і поставив на своїм; до кінця року він не тільки зробився першим у класі, але міг навіть перескочити один клас. Відтепер наука йшла йому гладко, клас за класом, все між першими, аж до сімнадцятого року життя.

Оте шкільне життя в Е, хоч проведене серед скупих домашніх відносин, було золотою добою в житті Золя. В школі він знайшов двох щирих приятелів, талановитих хлопців — Сезанна і Бая; всі три вони зтоваришувалися так щиро, що школярі прозвали їх «нерозлучною трійкою». Вивчивши завдані лекції, вони пускалися у далекі вандрівки по околиці, понад річкою Аркою і по тінистих лісах. Тут вели вони гарячі розмови, ділилися своїми молодечими думками і чуттями, читали з запалом вірші зразу Віктора Гюго, далі Альфреда Мюссе або свої літературні проби. Золя писав у ту пору також вірші, написав якесь оповідання з часу хрестових походів, а вкінці триактову віршовану комедію з шкільного життя. Все се були ще майже дитячі проби, повні романтики і неприродності, але на них вироблявся будучий писатель. Вже тут визначилися дві важні прикмети його вдачі, поперед усього його пильність і методичність його праці. До шкільної науки він не рвався, робив лиш стільки, скільки було конче треба, але робив совісно і точно, терпеливо виписував речення за реченням, поки не скінчив задачі, виписував препарації, виучував формули. Ся точність, пильність і методичність праці лишилася і донині визначною прикметою його таланту, і їй він завдячує, може, найбільшу часть свого пізнішого величезного успіху. Друга прикмета, що виявилася вже у Золя-гімназиста, се був його нахил до точних наук, до математики, фізики, хімії і його нехіть до мертвих язиків: латинського і грецького. Сей нахил вияснює нам його пізніше вподобання в природописних методах і впровадження

їх до повістярства і ту, ніби математично просту, а при тім безконечно рафіновану штуку, якою визначуються його повістеві композиції.

Сей щасливий час був перерваний важкою кризою. Маєткові відносини сім'ї гіршали раз у раз, бо, не маючи ніяких доходів, вона мусила жити з готового гроша. До того ще мати Золя надумалась процесувати спілку, що використала плани і працю її пок[ійного] мужа, і вимогти від неї відшкодування. Процес пожер значну часть невеличких грошових засобів. Дійшло до того, що нужда почала заглядати до хати. В ту пору вмерла бабуся Обер, головна підпора хазяйства. Емілева мати поїхала до Парижа шукати підпори і протекції у деяких впливових прихильників її мужа, щоб таки видусити щось із будови каналу. Але її заходи не довели ні до чого, і по довгій тривожній ожиданці Еміль одержав від неї лист, щоб він зараз же спродав усе непишне урядження їх хати в Е і разом з дідусем їхав до Парижа. З важким жалем у душі Еміль виконав материну волю, попрощався зі своїми товаришами і учителями, що жалували талановитого і пильного ученика, і, роздобувши з продажі всього хазяйства ледве стільки, щоб заплатити залізничний білет третьої класи до Парижа для себе і дідуся, подався до Парижа.

Вечором по довгій та важкій їзді вони прибули до столиці. Мати зустріла їх на двірці і завела до свого вбогого помешкання в т. зв. Латинськім кварталі. Еміль, опинившися в тій тісній квартирі і виглянувши вікном на безмежне море дахів та коминів, заплакав. Але ніколи було сумувати. Мати завідомила його, що при помочі деяких батькових приятелів виєднала йому вступ до другої класи ліцею св. Людовіка (рівнозначна з нашою сьомою гімн[азичною] класою). Золя міг кінчати школу. Правда, вчення сим разом ішло не надто світло. Він був дуже короткозорий, заїкувався, товариші сміялися з його південно-французького акценту. До того паризьке життя вплинуло некорисно на його нерви. Правда, слідуючого року його перевели до 8 кл. головно задля його писемних задач.

На вакації вислала його мати до Е. Але вернувши до Парижа, він захорував, пролежав два місяці, а коли надійшла матура, він, невважаючи на дуже добрі писемні вироби, провалився при уснім екзамені з історії і німецької мови. По кількох місяцях він зголосився ще раз до матури в Марселі, але тут провалився вже при писемній.

Се був важкий удар для молодого, несповна двадцятилітнього хлопця. Здавалось, що вся його будуща кар'єра пропала, а до того і в даній хвилі не було з чого жити. Треба було з матір'ю винайти ще дешевшу і поганішу квартиру і пошукати якого-будь заробітку. При помощі одного батьківського приятеля Еміль дістав місце писаря в якійсь торгівлі з платою 60 франків у місяць — у Парижі для життя замало, а багато хіба для голодної смерті. А зате робота весь день, без надії на якесь поліпшення, без вільного часу на власну працю. Два місяці пробув Золя в тім ярмі, потому покинув се місце.

В ту пору мати його одержала місце хазяйки в якімсь пансіоні,— значить, син не потребував турбуватися її удержанням і міг стояти зовсім на власній силі. Отак прожив він два роки безтурботного, свобідного, хоч крайньо бідного «циганського» життя. Бувало таке, що цілими тижнями він жив тільки хлібом і кавою, хлібом і яблуками або й самим хлібом; бували такі дні, що не було що раз вкинути в рот. Особливо важка була зима 1860—61 р. Він жив зразу на сьомому поверсі, потім винайняв якусь скляну клітку на самім дасі, збудовану для фотографа, де продувало всіми шпарами і не було навіть печі. Частенько бувало так, що надворі мороз, бідний хлопець обвинеться ковдрою, понакладає на себе всі лахи, які тільки має, і лежить у ліжку весь день, читаючи або пишучи. Потім він переніссся до великої кам'яниці, збудованої для винаймування найбіднішим локаторам, і бідував тут страшенно. Одна одежина за другою мандрувала до заставничого банку, їсти не було що, крім пісного хліба; Золя навчився робити самотріски, заставляв їх на дасі, ловив воробці і пік їх на дроті, перероблений на рожен. Одного разу, пробігавши весь день надармо по місті, щоб позичити пару сантимів, він таки на вулиці зняв із себе сурдут і заніс його до заставу, а сам у камізельці потяг додому, і то при тугім морозі. Тоді ж він відвик курити. Се був правдивий матуральний екзамен в його житті, екзамен, при якім перепасти і зовсім пропасти було далеко легше, ніж при гімназіальнім. Щаслива організація, повна молодечої сили, а особливо невичерпна охота до праці не дали йому пропасти. В тій тяжкій добі він пробував заробляти пером, написав поему «L'Amoureuse comédie» в трьох частях, на взір Дантової «Божественної комедії», але не знайшов для неї накладця; надто написав декілька прозових оповідань, що були, мабуть, друковані

в якихсь покутніх часописах, а пізніше ввійшли в збірку його «Contes a Ninon». Далі він почав укладати план великої поеми п[ід] з[аголовком] «La Génése», що в трьох частях мала подати опис розвою світу від первопочину, історію людськості і її будущий розвій аж до найвищої досконалості.

Та поки там довести людськість до сього райського стану, треба було мати самому що їсти. В останніх днях грудня 1861 р., коли з ним було дуже круто, він зважився ще раз піти по батькових знайомих і приятелях і просити у них підмоги. Один із них дав йому рекомендацію до першорядної книгарської фірми Гашета. Гашет відписав, що наразі не має місця для молодого парубка, але місце буде за пару неділь. Щоб дати Емілеві змогу прожити той час, приятель всунув йому в руку десять франків і просив його порозносити його знайомим білети з новорічними гратуляціями.

З кінцем січня 1862 р. Золя вступив до обов'язку у Гашета. Йому призначено 100 франків місячної пенсії. Зразу він працював при пакуванні книжок, потім перейшов до контори. Тепер його життя було забезпечене, «циганщина» минула безповоротно, але він часто з жалем згадував її. Тепер він був зайнятий механічною працею; тисячі книжок переходили через його руки, а він не мав часу читати їх. Але Золя переміг ті пориви, працював у конторі точно і совісно, а вечором, вернувши додому, сидів до пізньої ночі за писанням. Він поклав собі кождого вечора і кождої неділі написати стільки-то сторінок і нізащо не пішов спати, не зробивши своєї задачі. Так він привик до нічної праці. Так само він покинув тепер писати вірші. Обертаючися в центрі книгарської торгівлі, він зрозумів, що писати прозою далеко корисніше, і чим більше писав, тим більше переконувався, що тут його властива сила.

Але саме писання не вистарчало йому. Одної суботи вечором він украдком поклав своєму шефові Гашетові на бюро рукопис своєї «L'Amoureuse comédie». Можна собі подумати, який непокій огорнув молодого автора в ожиданні приговору такого тямущого книгаря, як Гашет. В понеділок під час полудневої павзи Гашет покликав Золя до себе, звернув йому рукопис яко непридатний для нього, але з признанням підніс талант автора, заохочував його до праці, заявив, що підвищує йому місячну плату на 200 фр[анків] і при нагоді готов скористувати з його літературної праці.

І справді, по якімсь часі він попросив у нього оповідання для видаваної його накладом газети для дітей. Золя написав оповідання «Сестри бідних», надруковане пізніше в «Contes a Ninon», але Гашет по якімсь часі звернув йому й сей рукопис, мовлячи: «Але ж ви революціонер!»

Вкінці у Золя набралося стільки дрібних казок і оповідань, що могли наповнити том. Він післав рукопис іншому накладцеві, Гетцелеві. По якімсь часі одержав лист, котрим його запрошено на другий день на розмову. Гетцель оповістив його, що не він сам, а книгар Лакруа готов узяти наклад його книжки. Радо підписав Золя контракт, того ж таки дня оповістив свою матір про своє щастя; се було в липні 1864 р., а при кінці жовтня того року вийшла перша його книжка «Contes a Ninon». Се була збірка його казок, і змістом і способом писання дуже не подібна до того, що писав Золя пізніше. Книжка зробила деяке враження. Працюючи далі невпинно, Золя мав уже потроху протерту дорогу; його оповідання друковано радо в часописах, а далі він почав писати також статті про різні питання з обсягу штуки і літератури. Не покидаючи своєї праці у Гашета, він вечорами почав писати більше оповідання. Літом 1865 р. воно було готове. Се було автобіографічне оповідання в формі дневника під заголовком «La confession de Claude». Зміст його такий: молодий парубок, студент, перейнятий високими ідеями і бажаннями, попадає в те циганське життя, яке пройшов також Золя, і, закохавшися в здеморалізованій дівчині, звільна падає чимраз нижче, аж вкінці, зламаний, гине марно. Багато ще тут романтичного шуму, фразеології і пустих декларацій; автор не вміє ще рушатися на реальному грунті, але притім є тут не один правдивий вираз дійсного чуття самого автора.

Успіх сеї книжечки був більший, ніж першої. Золя дістав уже за неї гонорар, хоч і невеличкий. На молодого автора накинувся дивак-критик Барбе д'Орвіллі*; Золя відповів йому дуже їдкою реплікою. Далі зацікавилася молодим автором і поліція, що в наполеонових часах дуже остро пильнувала «моральності» в літературі. Гашета визвано до протоколу; здавалося, що молодому авторові видадуть процес. Гашетові се дуже не сподобалося, і він делікатно дав пізнати Емілеві, що «200 франків для нього дуже маленька плата і він волів би зовсім посвятитися літературі». Золя зрозумів се і попросив Гашета з 1 січня 1866 р. звільнити його від служби.

Золя не пускався сим разом на циганське життя. Ще служачи у Гашета, він написав лист до знаменитого журналістичного підприємства де Вільмесана, що власне тоді підніс був засновану ним щоденну газету «Le Figaro» до висоти перворядного органу. Вільмесан, бажаючи розширити рамки свого видавництва,заснував недавно перед тим друге щоденне письмо «L'Evénement»* і потребував співробітників. Порозумівшися з Емілем Золя, він заангажував його на пробу, дав йому свободу писати, що і як хоче, і обіцявся за місяць сказати йому, чи прийме його на постійного співробітника, чи ні. Дня 31 січня вийшов Золя із служби в Гашета, а дня 2 лютого появилася його перша стаття в «L'Evénement».

Йому приділено рубрику «Нинішні і завтрашні книжки». Він мав подавати читачам звістки про важніші літературні новості, про життя авторів, про те, як і з якої нагоди написана ся або та книжка, з додатком цікавіших місць із самої книги. Ще не минуло півмісяця, а вже Вільмесан гратулював йому, що його робота гарна і загально подобається, а з кінцем місяця заангажував його з місячною платнею 500 фр[анків]. Се було більше, ніж Золя міг і в сні марити.

Але за сим погідним ранком надійшла буря. Літом 1866 р. Вільмесан віддав своєму новому критикові реферат із артистичної вистави, що в Парижі називається попросту «Salon». Щорічна вистава образів, різьб і т. ін. є в Парижі центром інтересу всієї вищої верстви товариства, а критика на «Салон» цікавить усіх незвичайно. Золя розпочав ряд своїх критичних статей під заголовком «Мій салон». Першу статтю він присвятив жюрі, що мало оцінювати вартість виставлених творів штуки, і виказав, що майже жаден із членів тої корпорації не доріс до висоти своєї задачі. Стаття вдарила в артистичні кружки, як бомба. А за нею пішли дальші: безпощадна критика артистичної рутини, котерій і взаїмної адорації, безоглядне руйнування всього застарілого, шаблонового, всієї конвенціональності та неприродності. З кождою статтею крик більшав. Один маляр хотів визвати критика на поєдинок, інші купували номери газети, а здибавши на вулиці Вільмесана або Золя, дерли їх остентаційно. Найгірше лютило їх те, що Золя, критихуючи артистичні «поваги», підносив супроти них молодого, досі не звісного «натуралістичного» маляра Мане*, батька пізнішого імпресіонізму. Галас вкінці докучив Віль-

месанові, і він велів критикові дати спокій виставі. Золя перервав свої статті в «L'Evénement», але видав їх вповні ще з деякими іншими критичними працями в окремій книжці під характерною назвою «Mes haines» («Що я ненавиджу»).

Крім сього, помістив Золя в «L'Evénement» ряд статей п[ід] з[аголовком] «Marbres et Plâtres» («Мармури і гіпси»), де подав літературні портрети видних писателів, як ось Едмона Абу*, Тена, Жанена*, Флобера, Бальзака, а надто почав у фейлетоні друкувати повість «Le voeux d'une morte» («Шлюб небіжки»). Але повість не подобалася читачам; деякі грозили, що скинуться передплати, коли редакція буде давати їм такі речі, і Золя перервав її. Отак минув рік. В початку 1867 р. Вільмесан вимовив Золя місце у себе, а його орган «Figaro» зайняв супроти молодого «натураліста» вороже становище. Та проте Золя не перестав бути Вільмесанові вдячним, шанував його дуже і пізніше довгі літа, аж до звісного отвертого листа в справі Дрейфуса, містив у «Figaro» щотижня свої статті.

Розрив з Вільмесаном укріпив у Золя думку, що йому не бути журналістом. Тепер, зрештою, він не мав надії дістатися на постійного співробітника до якого-небудь часопису. Щоб заробити на хліб, він мусив хапатися за всяку роботу, яка траплялась; і так для одної марсельської газети він на основі кількох кримінальних процесів написав сенсаційну повість в улюбленім тоді тоні Ежена Сю* п[ід] з[аголовком] «Тайни Марселя» («Mystères de Marseille»). Ся «фабрична» робота давала йому 160 франків місячного заробку, решту заробляв іншими принагідними працями, так що місячно мав 300—400 фр[анків]. Але, пишучи ті принагідні роботи, за котрі потім дехто дорікав йому, він не покидався своїх улюблених думок про задачі нової штуки і, посвячаючи все пополудне на заробіток, він ранками писав, правильно по дві сторінки друку щодня, свою першу «натуралістичну» повість «Тереза Ракен».

Ідея до написання сеї повісті постала у нього при писанні критичного розбору одної слабенької повісті А. Бельо і Ернста Доде п[ід] з[аголовком] «Vénus de Goroles», в котрій жінка спільно з любовником убиває свого мужа, потім злочин видається, і обоє йдуть до криміналу. В своїй книжці Золя висказав думку, що розв'язка була б далеко поетичніша і глибше порушала б читача, якби не людська справедливість, а сама внутрішня психологія злочину покарала обоє винуватих, якби тінь замордованого від першої

хвилі нівечила щастя закоханих так, що вони мусили б загинути з самої гризоти сумління. Молодий критик надумався тепер сам виконати сей план. Він працював звільна, старанно і бажав у тій книзі дати найкраще, що тільки міг. Вона була видрукована в журналі «L'Artiste», редагованім Арсеном Гуссе, і — перша з повістей Золя!— без перерви додрукувалася до кінця, тільки з деякими маленькими скороченнями, зробленими задля цісаревої Євгенії, що була пильною читателькою журналу. Восени 1867 р. повість вийшла окремою книжкою, а в початку 1868 р. треба було вже зробити друге видання.

Зміст повісті такий. В убогім склепику живе вдова Ракен, разом з невісткою Терезою ведучи невеличку торгівлю; її син Каміл, Терезин муж, є малим урядником при залізниці. Свекруха і муж докучають Терезі, вона чує себе нещасною. Молодий зледащілий маляр Лоран, котрому вона сподобалася, вміє розбудити її чуття. Він здобуває собі доступ до їх домівки, нібито з наміром намалювати Терезин портрет. Любов Терези до Лорана росте в міру того, як її сімейне життя робиться чимраз прикрішим. Перешкоди, які ставить муж любовним сходинам жінки з маляром, викликають у Терези оклик: щоб його на світі не було! Лоран підхапує цей оклик. З нього родиться бажання, з бажання — постанова; обоє приражжують згладити Каміла зо світу. Всі троє вибираються на спільну прогулку на човні. Насеред річки Лоран тручає Каміла в воду, потім перевертає човен і, держачи зомлілу Терезу в руках та кличучи помочі, рятується з води. Ніхто не сумнівається, що тут було нещастя і ніщо більше, і коли по кількох днях видобуто трупа Каміла з води, на Лорана і Терезу не падає ніяке підозріння. Тільки свекруха Ракен бачила добре, що сталося, але наглий перестрах відібрав їй не тільки мову, але й можливість усякого руху. Вона лежить, безпомічна, як дитина, а тільки в її очах читають Тереза і Лоран страшне свідоцтво, що вона знає про їх злочин.

Лоран переходить жити до Терези. Але їх недавня любов щезла під впливом страшної свідомості. Німо сидять вони не раз одне проти одного і не сміють доторкнутися одне до одного. По п'ятнадцяти місяцях побираються, але спокою не знаходять. Покійник усе стоїть між ними, і замість забуття вони доходять до чимраз більшого взаємного роздразнення і обридження. Між ними починаються незгоди, сварки, а докірливий погляд спаралізованої свекрухи му-

чить їх ще більше. Вкінці раз, вернувши з товариства і бачачи, що таке життя далі неможливе, вони в присутності свекрухи заживають отруту і гинуть обоє.

Ся повість робить величезне, страшне враження. Французька критика, не привикла до такого безпощадного аналізу темних глибин людської душі, закричала на автора, що він ненормальний, хоча тенденція його повісті, наскільки можна було говорити в ній про якусь тенденцію, була — показати психологію злочину, що сам для себе є найтяжчою карою,— значить, тенденція високо моральна. Інші критики закричали про «гниль у літературі», хоча здобутися на таке здемаскування людської душі свідчило власне про велику відвагу і силу, а не про гниль.

В житті Золя видання «Терези Ракен» було важною епохою. Се була його перша повість, писана з повною артистичною об'єктивністю, без автобіографічного елементу, на основі поважних студій психологічних і студій над тим соціальним окруженням, у якім обертаються його герої. Недаром у передмові до сеї повісті перший раз являється слово «натуралізм», що швидко мало статися бойовим окликом і залунати по цілім цивілізованім світі. Незважаючи на крик критики, повість мала значний успіх і швидко дождалася другого видання. Правда, доходу вона принесла мало, але Золя з подвійною енергією забрався до дальшої праці. Він чув у собі силу, а успіх «Терези Ракен» додав йому надії і вказав, де є властива дорога для його таланту. Правда, слідуюча написана ним повість, «Мадлена Фера», належить до менше вдатних, хоч і вона мала два видання. Але Золя обернув тепер свої очі далеко вище. Він мав 28 літ, його становище в літературнім світі Парижа було вже досить видне, він заприязнився з братами Гонкурами*, з маляром Мане, був знайомий з Альфонсом Доде, був постійним гостем у поважнім літературнім салоні пані Меріс, де сходилися ліпші літературні і артистичні сили Парижа. Він читав багато, не тільки белетристики, але і поважних наукових книг, студіював невпинно життя різних верств паризької людності; його маєткові відносини, хоч дуже ще скромні, все-таки були досить забезпечені, і ось він укладає план великої, циклопської праці, що мала зробити його ім'я безсмертним і здобути йому поважне ім'я не тільки в французькій, але й у всесвітній літературі. З кінця 1868 р. через цілих 25 літ Золя працює над виконанням сього плану, а його зміст — се «природна і соціальна історія

одної сім'ї в часі другого цісарства»*, се знаменитий 20-томний цикл «Ругон-Маккарів».

Розвій Франції під кермою Наполеона III відбувся у Золя на очах. Чи він був республіканцем в ту пору, чи ні, се певно, що для бистрого обсерватора ся доба зверхнього блиску і внутрішньої гнилизни не могла представлятися інакше, як добою ганьби і пониження Франції. На очах у Золя ще в Е відбувся державний переворот 1852 р.*, і він не міг про нього згадувати інакше, як про діло зради і захланності купки катілінарних екзистенцій, що відтоді висисали і деморалізували Францію. Змалювати добу другого цісарства — се значило змалювати панування тої хижої кліки і положення різних верств суспільності під її пануванням. Який буде кінець того панування, яку трагічну розв'язку готовила доля всім тим людям і цілій Франції, Золя ще не знав, укладаючи свій план, се прийшло між викінченням плану і виданням на світ першої часті його великого циклу.

Та наразі Золя займав не так-то, може, сей історико-соціальний підклад його циклу, як справа, по його думці, більш наукова, а по думці переважної часті критиків, власне дуже проблематичної наукової вартості — справа психофізіологічного насліддя, яке приносить із собою на світ кождий чоловік з лона сім'ї, унасліджує від батька, від матері, від безконечного ряду генерацій, починаючи з тих, що жили в кам'яних печерах і хіснувалися кам'яними знаряддями. Вісім місяців посвятив Золя на студії над ученою літературою, що трактує про сю справу, над медичними та психопатологічними творами, і результат сього був такий, що сім'я, яку він вибрав собі як осередок свого циклу, є сім'я повних або часткових паралітиків. Виходячи з народу, вона унасліджує хворобливий нахил до п'янства і до найрізніших форм божевілля. Силою характерної динаміки в новочасній суспільності члени тої сім'ї входять в різні верстви суспільності, підлягають їх впливам, і їх життя являється результатом тих впливів і їх вроджених здібностей і наклонностей. А тлом служить історія цісарства Наполеона III, від державного перевороту зимою 1852 р. аж до катастрофи під Седаном. Золя обчислив цілий цикл на 12 томів, уложивши собі наперед родове дерево сім'ї Ругонів і Маккарів і маючи намір кождому членові сім'ї присвятити один том, що мав чинити для себе окрему цілість. Отсей план переложив Золя накладцеві

Лакруа і зробив з ним контракт. Автор зобов'язався постачати річно дві повісті і одержав за те 500 франків місячно яко задаток на гонорар; коли ж дохід із виданого тому покриє кошти, то від кождого дальшого проданого екземпляра мав автор дістати 40 сантимів. Зараз у маю 1869 р. розпочав Золя писати перший том, що перед мав бути поміщений у якімсь журналі. Але хоча рукопис був досить швидко готов, то друк розпочався аж в червні 1870 р., а повість вийшла книжкою аж у зимі 1871 р. В жовтні 1872 р. вийшов другий том, значить, замість виставити дві повісті на рік, треба було на їх видання аж трьох літ, розуміється, без вини автора.

Бурливий 1871 рік загалом причинив нашому писателеві багато клопотів. В 1869 році він оженився, мабуть, із якоюсь знайомою з Е; хто з дому його жінка і яка вона — біографи не говорять. З принагідних газетних звісток і з того, що Золя, оженившися, досить невисоко ставить жіноцтво, можемо догадуватися, що його женитьба не була ідеальна і що його жінка далека від того, щоб бути духовною товаришкою і інспіраторкою свого мужа. Дітей у них не було.

Швидко по шлюбі молода жінка занедужала. Золя поїхав з нею до Марселя, і тут застала його війна. Як одинокий син вдови він не був обов'язаний служити в війську, але воєнна катастрофа 1870 року відтяла його від Парижа. Він опинився в Марселі без грошей, без зарібку. Йому нагодився накладчик часопису, в котрім колись друкувалися його «Тайни Марселя», і прирааяв йому видавати політичний часопис «Марсельєза»*. Золя пристав і засів до журналістичної праці. Зразу часопис ішов добре, розходився вже в 10 000 примірників, але, не маючи значніших закладових фондів, швидко упав. Стурбований писатель подався до Бордо шукати заробітку при якій газеті. Один приятель, котрого надибав тут, обіцяв йому виробити урядове місце — префектуру (відповідне нашому старосту). Золя згодився взяти й префектуру і написав до жінки і до матері, щоб їхали до Бордо. Але префектури годі було діждатися, на Париж, обсаджений пруссаками, не було надії, тож коли замість префектури йому предложено уряд підпрефекта (так як у нас комісара при старості) з тим, щоб служив при обороні крайовій для писання прокламацій, він згодився й на те. Вже номінація його була підписана, коли втім надійшла вість про заключений мир. Париж був

отворений. Золя зрезигнував із урядової кар'єри, обняв політичну кореспонденцію для одної марсельської і одної паризької газети і, здобувши дещо грошей, поїхав до Парижа.

Відтепер його життя пливе спокійно, і тільки в частім змінюванні помешкання відзивається його неспокійна жилка. Літературна праця приносить йому матеріальне забезпечення, далі достаток, вкінці, при величезнім успіху його повістей,— багатство. Нині Золя вважається мільйонером. Але се багатство і сей успіх зароблені важкою, точною і совісною працею, якої досі не бачила французька література. Щоб показати, як систематично взявся Золя до своєї задачі і з яким широким поглядом він виповнив її, ми подаємо тут коротенько зміст того твору, що навіки буде нерозривно зв'язаний з його іменем як колосальна літературна будова, котрій нема пари в цілій всесвітній літературі.

1. «La Fortune des Rougons»— перший том — се заразом основа всіх дальших, початки сімейної історії Ругонів і Маккарів. У невеличкім південнім місточку Плассані (під сею назвою змальовано Е) жив у XVIII в. багатий огородник Фуре, котрому в р. 1768 родилася дочка Аделаїда. Батько її швидко вмер, мати збожеволіла, коли дочці було 18 літ, і Аделаїда лишилася сама наслідницею значного маєтку. У неї було багато женихів, але вона відмовляла всім і віддала свою руку бідному огородникові Ругонові, з котрим мала сина П'єра. По його смерті жила на віру з якимсь Маккаром, перемитником і п'яницею, що не раз бив її. З ним мала двоє дітей, Урсулу і Антуана. Маккар пізніше загиб, застрілений жандармом.

Друга генерація — се П'єр Ругон, Урсула і Антуан Маккари. Дітьми вони граються і б'ються як рівні під опікою матері. Але мати попадає часто в нервовий розстрій і конвульсії, а на 42 році життя дитиніє зовсім і живе так віки-вічисті, аж до 105 літ, переживаючи майже все своє потомство. В другій генерації потомство ділиться на два конарі. Ругони, потомки простого селянина, пильного, тверезого і крепкого, йдуть угорі і доходять до високих становищ; Маккари, потомки п'яниці і волоцюги, живуть у середніх і нижчих суспільних верствах.

П'єр Ругон, захланний егоїст, загарбує в свої руки весь маєток матері і сестер та братів і жениться, щоб ввійти в круги плассанської буржуазії, з дочкою збанкрутованого купця панною Фелісіте, красунею, здатною блищати в са-

лонах, безмежно амбітною. Обоє мають п'ятеро дітей: Ежена, Паскаля, Арістіда, Сідонію і Марту. Марта виходить заміж в Марселі за купця Муре, Сідонія знаходить мужа в Парижі. З хлопців, по думці матері, повинні бути великі люди. Вони ходять до шкіл, Паскаль кінчить медицину, але як одинокий виродок із сім'ї робиться лікарем убогих. Ежен, що найбільше вдався в батька, робиться адвокатом, живе в Плассані без особливого поводження, а занюхавши, що в Парижі готовиться державний переворот, спродається і з 500 франками в кишені їде до Парижа і робиться одним з найгарячіших прихильників і помічників Наполеона III. Арістід також кінчить права, але не робить екзамену, гайнує час і гроші в Парижі, поки батько не спровадив його до Плассана. Тут його женять з панною Сікардо, що приносить йому 10 000 фр[анків] посагу. Пропутавши ті гроші і прогнаний батьком з дому, він обіймає якийсь маленький уряд в міській префектурі, що дає йому 1800 фр[анків] річної пенсії, і марить про великі капітали і спекуляції. У нього є син Максим і дочка Клотільда, що живуть в домі його батька під оглядом бабки Фелісіте.

Другий конар сім'ї — се потомки перемитника і п'яниці Маккара. Його дочка Урсула виходить заміж до Марселя за капелюшника Муре і вмирає на сухоти, сплодивши троє дітей: Гелену, Франсуа і Сільвера. Муре з розпуки по смерті жінки вішається, Сільвер гине під час наполеонівського перевороту в Плассані. Антуан Маккар, позбавлений П'єром Ругоном визначеної для нього материнської пайки маєтку, волочиться по Плассані, п'є, дармує і проклинає багачів Ругонів. Він жениться з крепкою прачкою Жозефіною, здоровенною, тихою та покірною істотою, що має тільку одну хибу: щонеділі любить упитися ганишівкою. В п'янім стані вона робиться люта, б'ється з мужем, але, проспавшися, не тямить, за що обоє билися. У неї троє дітей: Ліза, Жервеза і Жан. Батько віддає Жана до ремесла і до двадцятого року поводиться з тихим, спокійним парубком як з малим хлопцем, відбирає від нього весь заробіток і пропиває його, поки Жан і не втік з батьківського дому. Ліза виходить заміж за різника з Парижа Кеню. Жервеза, каліка зроду, з кривою і сухою ногою, відзначується гарним личком. Змалку мати призвичаює її до п'янства. В 16-тім році життя вона познайомлюється з гарбарським робітником Лантьє і має від нього хлопця; з Лантьє і з дитиною вона пізніше подається до Парижа.

Отсе та початкова історія сім'ї, яку розповідає автор в першім томі, се заразом ті психопатологічні основи, що впливають рішуче на її дальший розвій. Божевілля старої бабки Аделаїди, прозваної тетою Дідою, честолюбство Фелісіте, захланність П'єра Ругона, п'янство Маккара і Жозефіни — оце ті червоні пасма, що в різних змінах і комбінаціях проходять цілу історію сієї зараженої сім'ї.

На тім понурім тлі малює нам автор в першім томі блискучими кольорами Плассан з його окруженням і вдачею його людності, враження, яке на різні верстви робить звістка про державний переворот, вибух маленького бунту селян і робітників проти наполеонізму, переполох, фарисейство і безсовісність буржуазії, що вдесятеро прибільшує розмір і небезпечність бунту, щоб, здушивши його, захопити в свої руки власть і гроші. На чолі тої наполеонівської шайки стоїть П'єр Ругон і його жінка Фелісіте, дарма що в бунті бере участь його свояк Сільвер, вихований Маккаром у республіканськім дусі. Історія Сільвера і його любки Міетти, се немов чудовий квітник серед калюжі і диких, і низьких пристрастей, змальованих у повісті. Поет осяяв їх постаті чаром безсмертної поезії. Розуміється, що обоє вони гинуть як жертви брудної «кар'єри Ругонів».

2. «La curée» (стрілецький термін, значить ті часті застріленої дичини, що викидаються псам), видана в жовтні 1872 р., малює нам Париж після державного перевороту, коли-то Наполеон, розгніваний барикадами, в яких супроти нього боролися парижанські республіканці, взявся підпирати поданий жидом Гаусманом план такої перебудови Парижа, щоб ставлення барикад було неможливе. Золя малює тут Париж як розпотрошену дичину; купа безсовісних спекулянтів багатиться його соками. В числі тих спекулянтів є й Арістід Ругон, той сам, що донедавна животів у Плассані на худій посаді, а тепер на поклик свого брата Ежена прибув до Парижа і змінив свою назву на Саккара. Його перша жінка вмерла, він жениться з паризькою багачкою Рене, спекулює на домах і дорабляється великого маєтку, але серед розкоші і багатства мусить бачити, як його жінка кохається з його власним сином Максімом. Батько не дуже сим гризеться, але вкінці силує Максіма, що в 30-тім році життя є вже безсильним старцем, оженитися з дівчиною, хорою на груди. Рене швидко потім умирає з вичерпання сил.

Ся повість, для котрої матеріали Золя збирав майже рік, була написана протягом чотирьох місяців. Скоро перші розділи появилися в однім часописі, підняла бонапартівська преса страшний крик, бачачи в повісті памфлет на дорогі для неї традиції. Але й незаражена бонапартизмом публіка не хотіла вірити в існування такої моральної гнилі. Автора визвано до суду, і суддя «радив» йому, щоб дав спокій з дальшою публікацією. І справді, друк повісті в газеті перервано, і вона вийшла книжкою.

Швидко по виданні сього, другого тому накладець Лакруа збанкрутував. Його інтереси обняв Шарпантьє. Золя зробив з ним новий контракт на давніх умовах: автор мав річно постачити дві повісті, зате одержував за повість 3 000 фр[анків] і продавав своє право на 10 літ. Гроші йому мали виплачувати місячними ратами по 500 франків. Але швидко побачив Золя, що вистачення двох повістей на рік для нього неможливе. Само збирання матеріалу при його методі творчості забирало багато часу, а для поповнення заробітку треба було ще займатися й іншими працями. Дійшло до того, що Золя винен був Шарпантье два чи три томи, набравши задатків на кілька тисяч франків. Се турбувало його чимраз більше, вкінці він зважився піти до свого накладця і побалакати з ним по щирості. Шарпантье прийняв його в своїм кабінеті. Золя не без заклопотання почав вияснювати йому своє діло. Але Шарпантье перебив його:— Любий друже, але ж я не хочу Вас обкрадати, хочу тільки заробити на вас стільки, як заробляю звичайно. Я власне велів виготовити для мене рахунок і почислити з кожного проданого тому 40 сантимів для Вас. А з того виходить, що Ви не винні мені нічого, а противно, я Вам винен 10 000 франків ще й з окладом. Прошу Вас піти до каси по гроші. А сей старий контракт,— він вийняв контракт Золя,— найліпше буде скасувати.

І се мовлячи, він роздер контракт і кинув його до коша. Фінансові клопоти нашого автора скінчилися, хоча в ту пору він ще зовсім не був тим славним писателем, яким є нині, а й на великі доходи йому треба було чекати ще цілих п'ять літ.

3. «Le Ventre de Paris»— «Черево Парижа»— так називається третя повість в циклі «Ругон-Маккарів». Вона, зрештою, до циклу прив'язана дуже слабо. Героєм її є Флоран, бідний студент, що в 1852 р. проти своєї волі попав на барикади, був зловлений і вивезений до Кайенни*,

а тепер, вернувши назад до Парижа о голоді, знаходить убоге удержання у різника Кеню, того самого, що має жінку — гарну Лізу, дочку Антуана Маккара з Плассана. Флоран помалу знайомиться з тим світом паризької торговиці, де продають ярину, рибу, м'ясо, робиться навіть комісаром для надзору за перекупками, але рівночасно попадає в кружок старих конспіраторів і провокаційних агентів, задумує революцію і, зраджений, денунційований усіма, починаючи від конспіраційних товаришів, а кінчаючи гарною Лізою і другою перекупкою, що вдавала закохану в нім, іде до тюрми і потім знов на депортацію. Автор для відміни змалював нам тут сильну і «чесну» сім'ю, але, розібравши її моральні прикмети, він кінчить болючим окриком: «А які ж, однако, підляки ті чесні люди!» Та головну вагу в сій повісті поклав Золя на опис того «паризького черева»— ринку артикулів живності, склепів, вистав, нічного транспорту, перекупок і їх дрібних сварів. Пластичність тих описів, багатство і густота красок, незрівнянна бистрість обсерваційї і сила слова роблять сю книгу одною з найзамітніших появ французької літератури. Сам автор довгий час уважав її своїм найліпшим твором.

4. «La Conquête de Plassans»—«Завоювання Плассана»— переносить нас знов на південь Франції і дає нам знов заглянути в нутро тої машинерії, якою Наполеон III утверджував своє панування. При виборах до парламенту Плассан голосував на легітиміста (сторонника прогнаної династії Бурбонів). Приходиться ще раз здобувати його для наполеонізму. В підмогу Ругонам архієпископ присилає абата Фожа, молодого духовного, майстра в веденні інтриг. Він стає квартирою у Франсуа Муре, внука божевільної Аделаїди а сина Урсули Маккар. Сей Муре має за жінку свою кузинку Марту, також внучку Аделаїди, а доробивш ися в Марселі гарного маєтку, живе з жінкою в Плассані. У них є троє дітей: Октав, що практикує у купця в Марселі, Серж, що вчиться в школах, і Дезіре, 14-літня дівчина. Дезіре напівідіотка, живе при матері. Сім'я живе тихо, щасливо, аж приїзд Фожа вносить в неї заколот. Фожа прикидається, немов йому до політики зовсім байдуже, організує церковні процесії, братства, філантропічні інституції, реколекції і гремільні сповіді і доводить людність, а особливо середню верству, до правдивого фанатизму. Марта Муре підлягає перша його впливові, занедбує дім і мужа, робиться причиною розкладу і сварів у сім'ї. У неї

звільна показуються признаки релігійного помішання, далі вона вночі дістає напади корчів, б'ється і калічиться, а Фожа, що ненавидить її мужа як вільнодумця, розпускає про нього вісті, що він поночі б'є жінку. Через попівські інтриги бідного Муре замикають до дому божевільних, його син Серж під впливом Фожа рішається висвятитися на попа, дочку віддають на село. В домі Муре Фожа робиться повним паном, спроваджує сюди свою матір, кривдить і морить голодом бідну Марту. Одного разу вона вибирається відвідати свого чоловіка в домі божевільних. Муре, що досі не був божевільний, а тільки западав у тиху меланхолію під впливом нещасть, які спровадив на його дім Фожа, побачивши жінку і почувши, що робиться в домі, дістає справді нападу шалу, починає ричати і лазити по хаті на руках і ногах. Марта втікає від нього і спереляку вмирає, а Муре, викравшися вечором з дому божевільних, біжить додому, замикає щільно двері і вікна, підпалює дім і гине в огні разом з абатом Фожа, його матір'ю і двома свояками. Але свого діла Фожа доконав: при слідуючих виборах Плассан вибирає наполеонського кандидата.

5. «La faute de l'abbé Mouret»— слідуюча повість, написана 1874 р., належить до найкращих творів новочасної літератури. Показавши в попереднім томі клерикальну машинерію при роботі, автор показує тут, так сказати, її фабрикацію, показує, як клерикалізм при помочі релігійної містики і целібату з м'яких, чутливих душ творить собі покірних і фанатичних поборників. Героєм повісті є Серж Муре, син того Муре, що в попередній повісті згиб у пожарі. Він зробився священиком, живе в біднім провансальськім селі, відданий релігійним практикам. Незаспокоєні життєві інстинкти знаходять відплив у містичній любові до матері божої, поки вид дівчини Альбіни, внучки старого атеїста, доглядача опущеного панського замку і величезного, здичілого парку Параду, не розбив його містичних ілюзій. Наслідком внутрішньої боротьби він попадає в тяжку слабість. Стрий його Паскаль, лікар, везе його до замку і віддає під опіку Альбіни і її дідуся-атеїста. Серж, одужавши після слабості, не тямить, що з ним було вперед, бачить себе в новій одежі, в новому окруженні і проживає місяць справді райського життя з Альбіною в чудовім парку — як новий Адам з Євою в раю, впиваючися чистою, невинною, ніякими людськими зглядами не зв'язаною любов'ю. Аж по місяці вириває його відси брудний,

брутальний та грубіянський монах, брат Арканжія (архангел), поданий йому духовною властю як опікун і шпіон. Серж аж тепер пригадує собі, хто він і що з ним було вперед, у страшенних душевних муках спішить до церкви. В молитвах, сльозах і постах знов прокидається його місячна любов, але вже не до мадонни, а до розп'ятого, терном увінчаного Христа. В приступі того почуття він серед бурі і дощу проганяє Альбіну, що прийшла шукати його, і вона вмирає в своїм Параду, вдушившися запахом цвітів. Похороном Альбіни кінчиться повість, в котрій автор проявив незвичайну глибину аналізи і незвичайне багатство, живість і пластичність фантазії.

6. «Son Excellence Eugene Rougon». Любуючися в сильних контрастах, Золя в новій повісті веде нас із тихого провансальського села і з ідилічного Параду до Парижа, на вершок суспільної піраміди і показує нам політичну машинерію другого цісарства — парламент, міністрів, цісарський двір з його інтригами і деморалізацією і самого Наполеона III. Се перша повість Золя, в котрій майже нема романічної зав'язки і розв'язки, але зате широкими рисами і незвичайно яркими кольорами змальовано типові сцени політичного життя. Героєм є Ежен Ругон, що зробився міністром, а змістом повісті є його необмежена власть, упадок і реабілітація. Повісті Золя виходили тепер правильно одна за одною, щороку, збагачуючи французьку літературу правдивими перлами, на Золя зачали звертати увагу за границею, особливо в Росії, але французька публіка держалася супроти нього холодно, повісті розходилися слабо, критика або ігнорувала Золя, або трактувала його згори, як ученика. Але Золя невтомимо працював далі.

7. «L'Assommoir»— такий був титул його найближчої з ряду повісті, тої, що нарешті проламала лід і одним замахом зробила його найголовнішим і найбільше читаним писателем у Франції. З контрасту до попередньої повісті автор малює тут життя робітницької сім'ї. Героїнею є прачка Жервеза, котру на паризькім бруку покидає її нешлюбний муж Лантьє. По якімсь часі вона виходить заміж за дахівника Купо, якийсь час їм поводиться добре, поки Купо не впав з даху, а наслідком хороби пізніше попав у п'янство. Він умирає в delirium tremens[1]. Жервеза, розпившися також, гине з голоду, а її дочка Нана робиться проститут-

[1] Білій гарячці *(лат.)*..— *Ред.*

кою. Се безмірно сумна історія, розвита перед очима читача в ряді страшенно ярких і пластичних картин. Ціла повість, а не тільки розмови робітників, написана жаргоном робітників; Золя хотів їй надати не тільки колорит, але й «запах люду». Золя продав був перший друк сеї повісті до фейлетону часопису «Le bien public» за 10 000 фр[анків], але публіка підняла такий страшенний крик проти «обдирливих» і «неморальних» сцен, описаних в ній, що видавець перервав друк. Тоді закупив право друку в фейлетоні молодий тоді писатель Катюль Мандес і при помочі сеї повісті здобув для свого часопису відразу величезну публіку. Книжкове видання пішло відразу дуже сильно. Золя не надіявся більше, як 5—6 видань (кожде видання в Франції друкується в 1000 примірниках), тим часом повість до трьох літ видержала мало не 100 видань. Золя відразу, крім слави, здобув і значний маєток. Відтепер його повісті, давніші і нові, слабші і ліпші, розходилися вже в величезнім числі примірників. Зараз слідуюча його повість.

8. «Une page d'amour» належить до слабших творів нашого автора. Її героїнею є Гелена Муре, сестра божевільного Муре, що в Плассані спалив свій дім. Вона була жінкою багатого купця в Марселі, а повдовівши, переноситься з одинадцятилітньою донечкою Жанною до Парижа. Любощі молодої вдови з одним лікарем, ненормальна заздрість її донечки, нервово хворої Жанни — і вкінці смерть тої дівчини, отсе зміст повісті, котра надто не має ширшого суспільного тла і перевантажена описами Парижа в різних порах дня і року, що при всій своїй живості і пластичності роблять враження якоїсь візантійської декорації.

9. «Nana»— найближча повість Золя — здобула собі ще більший розголос, ніж «L'Assommoir». І справді, Золя зробив тут те, чого не був би поважився зробити ніхто інший,— своїм природничо-поважним методом він змалював життя проститутки у всіх фазах і характерних моментах її життя. Правда, проституцію явну і тайну малювали і малюють майже всі французькі писателі, але малюють звичайно рожевими, принадними фарбами, натяками та граціозними недомовками. Золя поступив зовсім інакше і змалював проституцію у всій її цинічній наготі, змалював усю суспільну шкідливість сієї хороби. Героїня повісті — Нана, дочка нещасної прачки Жервези, се, по словам одного журналіста в повісті,— та золота муха, що, виклювавшися на гної, літає довкола і затроює все своєю гниллю. Ми бачимо

тут старих і молодих, високих достойників, батьків сім'ї — простих акторів, робітників і слуг у путах проститутки, що в хвилі свого найвищого тріумфу виступає (хоч символічно) як суперниця самої цісаревої, а вкінці вмирає від гнилої віспи в хвилі, коли розпалена глупим шовінізмом юрба на вість про видання війни Німеччині кричить по вулицях Парижа: «До Берліна! До Берліна!» «Нана» стягла на автора цілу бурю докорів і нарікань за неморальність, та Золя відповів на се гордими словами: «Се моя найморальніша книга!» Вона вийшла в лютім 1880 р., що через те був прозваний роком Нани. Зараз першого дня продано 55 000 екземплярів; досі розпродано вже 189 накладів.

Після «Нани» забажав Золя написати повість в півтонах і героїнею її зробити Поліну, дочку Лізи Кеню з повісті «Le Ventre de Paris». Але йому наразі не вдалося скомпонувати ніякої повісті. До того в жовтні 1880 р. вмерла його мати і тільки тоді взявся Золя до нової повісті, що вийшла аж з кінцем 1881 р.

10. «Pot-Bouille»— «Горнець з росолом»— се оригінальний титул сієї повісті, мабуть, найслабшої в цілім циклі. Змальовано тут життя в великій, «порядній» кам'яниці, де обік заможної буржуазії мешкають дрібні урядовці плану і інші квартиранти. Повість майже зовсім не має одноцілого плану і розпадається на ряд малюнків, дуже слабо пов'язаних механічною рамкою — життям під одним дахом. Далеко кращою вийшла слідуюча повість.

11. «Au Bonheur des dames». Вона вводить нас в круг великого купецтва, малює життя в великім магазині модних товарів, тім типовім витворі паризького промислу, і показує наглядно, як такий магазин, що, врешті, доходить до мільйона франків денного доходу, пожирає дрібні робітні довкола себе. Обік сієї студії з економічного життя столиці маємо також психологічну студію. Герой повісті, Октав Муре, брат абата Муре, своєю пильністю, розумом і купецьким талантом доводить свій магазин до величезного зросту. Привиклий до вдач у фінансових справах, він так само привик до вдач у зносинах з жіноцтвом. Жадна з його підвладних склепових дівчат досі не сміла спротивитись його забаганкам. Та ось до його склепу вступає на продавщицю Деніза, бідна дівчина з провінції. Октав, зворушений її красою, рад би звести її з пуття, але Деніза не подібна до інших. Вона відкидає забаганки свого шефа, здо-

буває на нього вплив не кокетерією, але рівним чистим блиском своєї чесноти і вкінці робиться його жінкою не задля його багатства, але через те, що з часом полюбила його.

12. «La joie de vivre»—«Радощі життя»— так назвав Золя одну з найсумніших своїх книжок. Є се наскрізь психопатологічна студія з філософічним підкладом, але без виразного суспільного тла. Героїня повісті, Поліна, дочка пані Кеню з «Le Ventre de Paris», живе по смерті батьків у домі свого стрийка, в Бонвілі. У неї добре серце, а її окружає маса людського страждання: хорий стрийко, вбогі і хорі сусіди, беременні жінки і т. ін. Всі ті людські болісті і долегливості, весь той шпиталь описує автор по-своєму старанно і обширно. Поліна віддає свій час і маєток, щоб допомагати тим нещасним з тої одної причини, що вона любить життя і бажала б, щоб усі довкола неї почували його радощі. Нема сумніву, що тут різко висловилася власна філософія автора, що так само зглиблює і малює правдиві безодні людського страждання і зіпсуття виключно ж тільки з великої любові до життя. Отся філософія чим далі, там виразніше виступає в його творах.

13. «Germinal»— так названий був під час революції місяць, коли сходять усякі насіння,— цвітень. Автор дав такий титул своїй повісті, в котрій нема цвітів, а є страшенний образ людського горя і людської праці, образ життя в великій копальні вугля на півночі Франції. Майже однодушно признає критика, що «Жерміналь» є найкращим, наймогутнішим твором Золя. Герой повісті — Степан Лантьє, брат Нани, приходить як простий робітник до копальні вугля, працює під землею разом з іншими робітниками, влюбляється в робітницю Катерину. Але притім чоловік він інтелігентний і чуткий на людське горе і має вже славу «неспокійної голови». Пізнавши страшну нужду робітників і здобувши собі між ними вплив, він організовує їх до великого страйку, що описаний у повісті у всіх його фазах справді величезним стилем. Завзятий опір фабрикантів і голод попихає страйкових до бунту, в котрім гине один із директорів копальні. Фабриканти кличуть військо, декілька робітників гине від куль — і страйк розбивається. Робітники йдуть знов до роботи в копальні, але машиніст, росіянин Саварін, завзятий нігіліст, руйнує цямрини, що здержували воду, і копальню заливає вода. Степан з Катериною і її любовником рятуються в одній далекій шахті, до котрої не доходить вода. Страшенні сцени сеї підземної

тюрми змальовані в повісті геніально. В пориві заздрості Степан убиває свого суперника. По кількандцяти днях голоду Катерина вмирає в його обіймах, а його самого врешті відкопують, зомлілого і посивілого, як дідусь. Прогнаний із копальні, він від'їжджає до Америки. Ціла повість повіяна теплим чуттям до робучого люду. Не в соціалістичних або нігілістичних теоріях бачить Золя задатки кращої будущини, а в праці, чесноті і прикметах характеру того люду, хоч і на них він дивиться досить скептично.

14. «L'oeuvre»— найближчий твір Золя, обертається в сфері артистів. Його героєм є Клод Лантьє, брат Степана, маляр, признаний купкою товаришів за голову нової школи пленеристів чи то натуралістів*. Довгі розмови на тему штуки, правди в штуці, темпераменту, стилю заповнюють повість. Золя виводить тут і себе самого в фігурі писателя Сандоца. Основою повісті є женитьба маляра Клода з дівчиною, знайденою на вулиці Парижа в дощову ніч, його нещасне життя з нею, його силкування, щоб намалювати незрівнянний архітвір як образець нової школи. Коли ж його малюнок стрічає тільки насміхи і нехіть, Клод вішається в своїй робітні перед своїм невикінченим архітвором. «Я вилив тут своє серце і свої спомини»,— писав Золя про сю книжку, та проте треба сказати, що вона належить до його слабших книжок. Свої теорії він викладає в ній допереситу, але повістева основа — слаба.

15. «La terre»— одна з найголосніших повістей Золя (досі мала 123 видання), малює стан рільництва, а радше сказати — дрібного хліборобного селянства в Франції. Героєм повісті є простодушний Жан Маккар, брат прачки Жервези. Він утік від батька, довгий час мандрував по містечках як ремісник, а далі осів на селі як наймит. Автор малює нам селянську сім'ю, але такими рисами і кольорами, якими ще, мабуть, ніхто не малював «сільську ідилію». Золя не знає селянського життя і його поезії. Обсервуючи його очима міщанина, він бачить у ньому тільки бідність і темноту. До того причинилася ще доктрина, після котрої земля — мати і кормителька тих людей — є рівночасно їх жорстокою панею, їх тираном. Селяни Золя, се мономани, опановані ненаситною жадобою — мати якнайбільше землі. Ся жадоба приглушує у них усі людські чуття. У них нема ані сліду моральности, се дикі звірі, запряжені в ярмо, яке на них накладає власть землі. Задля землі вони морять

голодом, а далі жорстоко мордують рідного батька, сестра вбиває сестру,— задля землі вони готові на всяку погань. Повість замість трагічного співчуття збуджує тільки обридження, незважаючи на деякі чудові описи сільського життя, напр., опис сівби на самім початку. Не диво, що по виданні сієї повісті від Золя відскочили навіть деякі його приятелі, між ними талановитий новеліст Гі де Мопассан.

Вірний своєму принципові контрастів, Золя в слідуючій повісті перекидається зовсім у інший тон, у інший колорит. Коли в «La terre» панує, можна сказати, фламандська школа, то в новій повісті —«Le rêve» («Мрія») — автор пробував удати тон прерафаелітів*, переповісти своїм способом побожну легенду про чисту дівчину, що живе одним бажанням — побачити і обняти Христа і вкінці сподобляється того чуда, але в тій хвилі, коли обнімає свого небесного коханця, паде мертва на землю. Правда, Золя переніс сю легенду на сучасний грунт. Героїня повісті Анжеліка, дочка Сідонії Ругон, по смерті матері попадає до міста Бомон. Беззахисну, майже замерзлу, її знаходить костьольник під брамою кафедрального костьолу. Він виховує її у себе в чистоті і побожності. Вишивання церковних орнатів і читання побожних легенд — отсе її одиноке заняття. Вона марить про якогось царевича, що має взяти її і зробити безмежно щасливою. І справді, вона пізнає Фелісьена де Готкер, що з аматорства малює на склі, а властиво є сином високого церковного достойника і походить із найстаршої шляхти. Фелісьен полюбив також Анжеліку, переборов супротивлення батька, обоє беруть шлюб, але, виходячи з церкви, Анжеліка чує розкішне ослаблення: в обіймах свого милого, в останнім поцілуї вона вмирає[1]. Ся повість, так неподібна до всіх інших повістей Золя, наробила багато гомону. Вже догадувалися, що автор, пересичений брутальністю своїх дотеперішніх творів, зійде на пієтизм і містицизм, але швидко переконалися, що до того ще далеко.

17. «La bête humaine»—«Звір в чоловіці»— найближча з черги повість Золя, мусила відразу розвіяти надії тих, що бажали бачити в ньому пієтиста і містика. Автор із атмосфери кадила і гармонії органів відразу обома ногами вскочив у вир сучасного життя і взявся змалювати одну

[1] «Мрія» — се одинока повість Золя, що була перекладена на нашу мову і видана в «Бібліотеці найзнам[енитіших] повістей «Діла».

з найхарактерніших його появ — величезний розріст комунікації— залізницю. Своїм звичайним методом він простудіював докладно всі деталі залізничного руху і його казуїстику, різні випадки, злочини на залізницях, життя залізничних урядників, від директорів аж до будників, і дав у своїй повісті малюнок, якому нема пари в літературі. Рівночасно Золя поклав собі ще одну задачу — дати в тій повісті психопатологічну студію над т. зв. «maniа homicidalis»[1].

Герой повісті, Жак Лантьє, брат нещасливого маляра Клода і Нани, є машиністом при залізниці. Фамілійна хороба проявляється у нього тим, що від часу до часу його нападає непоборима охота — вбити якусь жінку. Повість основана на криміналістичнім тлі і читається з великим зацікавленням, а поважні студії, покладені автором в її основу, надають їй першорядне значення.

18. «L'Argent» («Гроші»), слідуюча повість Золя, має так само велике значення і так само взята із живої, новочасної дійсної дійсності. Автор малює тут біржу з її колосальними грошовими оборотами, з біржовими королями і банкротами, з шаленими спекуляціями і шахрайствами. Чудово спортретований біржовий король Ротшільд. Героєм повісті є той сам Арістід Ругон, прозваний Саккар, що був героєм «La curée». Зміст повісті — заснування, швидкий розцвіт і нагле банкротство клерикального банку. «L'Union universelle»— майже щезає серед описів, котрі, однак, являються важкими, туманними і роблять лектуру сеї повісті досить нудною. Автор декуди повторяється, хоча в прирівнянні до «La curée» видно також величезний поступ — не артиста, але мислителя, соціолога Золя.

19. «La débâcle» («Погром») — такий титул має остатня повість циклу і одинока справді історична повість Золя, де показано війну 1870 року, погром французів під Седаном і боротьбу Комуни в Парижі. Золя робив для сеї повісті довгі і пильні студії і коли по її виданні сотки очевидців простували деякі дрібнесенькі деталі, то се найкращий доказ, як близько підійшов автор до дійсної дійсності. Золя поклав собі тут задачу майже понад людські сили — опанувати артистично і змалювати сучасну війну з її страшенно скомплікованою машинерією і колосальними масовими рухами. Чи вповні, чи не вповні він осягнув свою

[1] Манією людиновбивства *(лат.)*.— *Ред.*

ціль, в усякім разі треба сказати, що жаден інший писатель не підійшов сею дорогою близько до її осягнення. Деякі часті книги, напр., опис битви під Седаном, се правдиві монографії, зладжені рукою вченого мілітариста а при тім рукою першорядного художника.

Ми назвали «La débâcle» остатньою повістю циклу, бо справді, історія другого цісарства доведена тут до кінця. Двадцята повість, якою Золя закінчив свою монументальну будову, «Le docteuer Pascal»— се сонячний, грандіозний епілог до сеї епопеї політичного швіндлю, соціальної нерівності і психофізіологічних хороб. Доктор Паскаль, брат міністра Ежена Ругона і спекулянта Саккара, живе на півдні в своїм ріднім Плассані, лічить бідних і поза тим збирає матеріали до студії про дідичність хороб. Ті матеріали — се історія його власної сім'ї. Життя кождого члена він простудіював докладно, обставив документами, котрі у нього лежать зведені систематично, впорядковані і обережно замкнені в шафі. Недаром! Його мати, стара, амбітна Фелісіте, вовчим оком дивиться на ті документи і на той намір доктора. В її очах така студія покрила б вічним соромом її сім'ю. Мов шакал, вона кружить коло фатальної шафи, щоб видобути і знищити ті свідоцтва ганьби і упідлення її сім'ї. Тим часом і доктор не спішиться зі своєю студією. Йому, старому безженникові, всміхнулася восени весна; він закохався в Клотільді, дочці брата Арістіда, дівчині, повній краси і здоров'я, вихованій під його впливом праці і порядку. Вони живуть разом, їх зв'язок без церковного шлюбу— се центр повісті. Але Паскаль не дожив до вродження своєї дитини. Він умирає на хибу серця. Тільки по його смерті бабка Фелісіте добивається до його шафи і з радістю палить усі нагромаджені ним документи в ту пору, коли Клотільда гойдає на руках Паскалевого сина.

Отсе є коротенько поданий зміст того повістевого циклу, який здвигнув Золя під кінець XIX в. яко безсмертний пам'ятник своєї поетичної творчості і заразом як колосальну піраміду на могилі Наполеонового цісарства. Не все в тій піраміді — тривкий граніт і блискучий порфір; є там і простий пісковець, є й згущене болото. Не всюди малюнок відповідає життю і історії, є великі анахронізми, є й фальшиві перспективи. Та проте годі заперечити, що з усіх писателів, які в нашім віці силкувалися при помочі артистичних образів передати нам хід великих історичних течій і рефлекси того ходу на різні суспільні верстви, Золя

обхопив найширший виднокруг, сягнув найглибше, показав найбільше сміливості в аналізуванні суспільних і індивідуальних хвороб. Ані Толстой в «Войне и мире», ані Бальзак у своїй «La comédie humaine» не розвернули такої широкої і таким одноцілим духом пройнятої картини, як Золя. «Цілість,— говорить один із останніх біографів Золя,— показує нам найрізніші долі. Порушено там страшенну силу випадків, змальовано приємні і страшні пригоди, розсипано щедрою рукою радощі і страждання. Знайдемо тут щиру історію другого цісарства, як воно будується кров'ю, як розкошується своїми успіхами, як усякими крутими способами здобуває бунтівницькі міста, як потім попадає в повільний розклад і вкінці топиться в крові, в такім морі крові, що в ньому мало не затопилася вся нація. Бачимо тут соціальні студії про велику і дрібну торгівлю, проституцію, рільництво, біржу, міщанство, простолюддя, що мре в заражених передміських клоаках або бунтується в великих промислових центрах. Бачимо тут прості образки з людського життя, сторінки, повні ніжної щирості і палкої любові, боротьбу розуму і серця проти несправедливої природи, крик розпуки тих, що падуть під вагою надсильної задачі, окрик доброго серця, що жертвує себе і перемагає свій біль. Бачимо тут скоки фантазії, де уява піднімається понад природу, величезні сади, що цвітуть у всіх порах року, костьоли з тоненькими вежами і шпилями, чудові історії з раю. Одним словом, у тім творі є все, добре і погане, буденне і величне, сміх і сльози, квітки і бруд людського життя. Ціла безмежна життєва ріка шумить у «Ругон-Маккарах» перед нами, та сама, що на своїх хвилях несе людськість аж до кінця віків».

Скінчивши сей величезний твір, що сам один вистарчив би, щоб заповнити працею ціле життя кількох першорядних писателів, Золя не спочив ані на хвилю. В його голові вже народився інший великий план. Уже в «Ругон-Маккарах» він кілька разів доторкався до основ сучасного католицизму, справедливо бачачи в нім велику рухову силу в історії. Тепер він задумав присвятити тій силі окрему студію, освітити її у всіх її формах, у всім розвої, дати її історію і її філософію, прояснити ту релігійну кризу, в якій живе сучасне людство. І на се треба було цілого циклу повістей. Золя зупинився на трилогії, а символом різних форм релігійного чуття взяв три міста: Лурд, славне відпустове місто у Франції, Рим — столицю ка-

толицизму, основаного на традиції і заскорузлого в тій традиції, і Париж — вогнище нової, ясної, свобідної релігії, тобто науки і праці, що увільнює чоловіка духово і матеріально. Сей цикл тим не подібний до попереднього, що його героєм є один чоловік, абат П'єр Фроман, священик, що, дивлячись на надуживання віри для цілей безстидного туманення і здирства в Лурді, тратить віру і бажає реформи католицизму. Він пише книгу про те, що католицизм повинен очиститися від грубого антропоморфізму, не згідного з сучасною наукою, а натомість обернутися до підвигнення етики, чоловіколюбності і вирівняння соціальних кривд. Але в Римі його книгу поставлено на індекс заборонених книг. П'єр їде до Рима, добивається аудієнції у папи, викладає йому свої погляди, але переконується, що там, в центрі католицизму, думають про щось зовсім інше, про політику, про інтриги, про збирання Петрового гроша, а не про реформу католицизму. Він вертає пригноблений до Парижа, припадково стикається зі своїм братом — ученим-хіміком і вільнодумцем і під його впливом пізнає, що нова релігія людськості — се є наука і праця для добра загалу.

Крім сих великих повістей, Золя написав довгий ряд дрібніших оповідань і нарисів, що повиходили в збірних томах: «Nouveaux Contes à Ninon», «Le capitaine», «Nais Nicoulin». В тих дрібних оповіданнях Золя являється не раз великим майстром, не менше, як у великих повістях, а декуди і більшим. Композиція тут усюди бездоганна, а в деяких оповіданнях, як ось «Напад на млин» та «Повінь»,— взірцева, а зате в малюванні окруження попри звичайну у нашого автора старанність і точність видно більше простоти, більше прозорий рисунок.

Але Золя не тільки першорядний повістеписатель; він без сумніву також першорядний нині у Франції публіцист. Ще донедавна він ненавидів «політику», але для кожного, хто бачив глибокий соціологічний інтерес у його повістях і бажання автора — зглибити і змалювати сучасне життя у всіх його, значить і суспільних та політичних проявах, відразу було ясно, що він колись мусить дійти й до політичної боротьби, так як перейшов боротьбу за літературні та артистичні погляди. І справді, ми бачили недавно, як він виступив на поле практичної політики своїм отвертим листом до президента Фора в справі Дрейфуса. Ми не будемо оповідати тут ходу сієї голосної боротьби знаменитого

писателя з генеральним штабом французької армії і збаламученим його поплічниками загалом. Своєю відвагою і незламною твердістю здобув собі Золя в тій боротьбі пошану і подив цілого світу, а найновіші події в сій справі готовлять для нього нелегко здобутий, але блискучий тріумф. Золя не злякався матеріальних страт і несправедливих задумів, не злякався добровільного вигнання з Франції і не злякається, певно, повороту хоч би прямо до тюрми; він певний, що боронена ним справа — справедливість — мусить побідити.

На однім полі Золя не мав щастя, на полі драматичнім. Кілька разів він пробував здобути собі сцену, але се йому не вдалося. З природи своєї він епік — може, один із остатніх великих епіків, і для того драма не дається йому. Він силкувався перенести свої натуралістичні теорії на драму, але ті його концепції дуже наївні і поверхові і навіть не доторкаються суті драматичної творчості. Значне поводження на сцені мали тільки переробки драматичні з його повістей (особливо з «L'Assommoir'a»), доконані театральними фабрикантами. Але що ж, ті переробки яко драми не мають вартості. Додамо, що переробка «Жерміналя» була заборонена театральною цензурою і так-таки й не побачила світла.

На закінчення сього огляду нехай буде мені вільно сказати кілька слів загальної характеристики сього незвичайного писателя. Він називає себе натуралістом, а дружні приятелі і ще дружніші вороги називають його навіть головою натуралістичної «школи». Отже, треба сказати, що ніякої такої школи нема й не було. Талант Золя наскрізь індивідуальний і так різко зазначений у злих і добрих прикметах, що наслідувати його нікому не вдасться і не оплатиться. З тої так названої «школи» Золя повиходили або такі писателі, що зазначили дійсну реакцію проти його манери писання, як ось Мопассан, або такі, що не визначили себе в літературі нічим особливим. Золя сам першою умовою для кожного молодого писателя кладе — не наслідувати старших, не держатися ніяких взірців. Так само й його літературні теорії, котрі він довгі літа з запалом голосив у численних статтях і котрі заповнили кілька томів його критичного доробку (див. особливо «Le roman expérimental», «Les romanciers naturalistes», «Documents littéraires»), далекі від того, щоб могли витворити якусь літературну школу, якийсь новий напрям творчості.

Золя — не філософ і не естетик; те, що він продукує на тім полі, — не раз дуже наївне і неглибоке; звичайно він описує свій власний метод літературної творчості як якусь норму, та й тут звичайно не бачачи самого основного і головного. Аналіз його поверховий, задовольняється словами, не доходячи до суті речі, говорить більше про стиль, ніж про провідні ідеї. І коли його повісті своєю композицією, методичністю своїх описів, багатством кольорів і шириною малюнків цікавлять наш розум і порушують фантазію, то не раз ми прочитуємо у нього цілі сотки сторінок, а наше чуття не зворушиться ані разу, наше серце не заб'ється живіше. Се скорше анатомічний театр, ніж живе, теплом авторського серця огріте життя. Ніщо не може бути більш навчаюче, як порівняти великого «натураліста» Золя з великим «реалістом» Достоєвським. Оба вони любуються в студіюванні людської душевної патології, оба слідять, так сказати, під мікроскопом людську душу в її найтайніших рухах,— та проте, яка ж величезна різниця між ними! У Достоєвського матеріальне окруження його героїв зазначене, правда, різко, але коротко, злегка, пейзажів майже зовсім нема; у Золя на се йде добра третина всього місця в повісті. Зате у Достоєвського люди стоять на першому плані, а їх душевний стан є тою атмосферою, що проймає, заповнює всю повість, уділяється читачеві, мучить і потрясає його. У Золя люди звичайно малі супроти колосального окруження, так як на рисунках Доре*, його ілюстраціях до «Божевільного Орланда»; у тих людей на першім плані виступають матеріальні інтереси, а тільки на дальшім, мов з-поза туману матеріальних фактів, проявляється душа, звичайно душа пересічна, буденна, неглибока, нескомплікована. У Достоєвського ідіоти говорять, як філософи, відчувають усе безмірно тонко, судять безмірно бистро, бачать ясно; у Золя філософи і вчені говорять мало чим мудріше від простих робітників (коли не говорять про свій спеціальний фах). Достоєвський є незрівняний психопатолог, Золя — соціолог.

Та притім він — романтик. Се не парадокс, се справді так: у тім завзятім натуралісті, в тім невтомимім малярі соціального болота і гнилизни є душа романтика. У нього палка південна фантазія, що любується в грандіозних контурах, ярких кольорах, у прибільшуванні і роздуванні найвизначніших речей до нечуваних, казочних розмірів.

Правда, розум і студії зробили його реалістом, малярем близької, сучасної дійсності, але захований у душі романтик робить тому реалістові ненастанні збитки. Реаліст робить студії, описує окруження якомога найстаранніше, нюхає, смакує, міряє циркулем, а романтик іронічно дивиться на всю ту роботу і водить пером автора, і з-під того пера виходять дивогляди, яких око не бачило і ухо не чуло ніколи; фантастичний сад Параду, живий локомотив Луїзон, фантастична печена гуска в «L'Assommoir», що своїм запахом, своїм товщем, своєю ситістю заповнює цілу вулицю, фантастична симфонія сиряних запахів у «Ventre de Paris» і тисячі, тисячі інших, не менше фантастичних речей.

З того погляду, не без певного оправдання, можна назвати Золя мономаном, натурою подекуди хоробливою. Контури дійсності під його руками викривлюються, надуваються, набирають неприродних кольорів і рухів; мертва природа оживає, набирає людської подоби, людської душі, а супроти неї живі люди дрібніють, якось затираються, не можуть сильно і включно захопити наш інтерес і наше співчуття. Золя називали песимістом — по-моєму, несправедливо. Його остатні повісті, особливо «Доктор Паскаль» і «Париж», де автор найповніше і з великим запалом висловив своє філософічне credo, являють нам його великим оптимістом, прихильником думки про невпинний поступ людей до ліпшого, до справедливості і досконалості. Тільки його мономанія, що показує йому дійсність у недійсних, покривлених контурах, а людей меншими, нижчими, простіше зорганізованими, ніж вони є на ділі,— тільки се, по моїй думці, є причина того згірдного світла, в якій він показує нам більшину своїх героїв, тої предиленції автора до малювання низьких, підлих, брутальних та брудних учинків, думок і бажань людей. Темні сторони життя займають в його повістях далеко більше місця, ніж в дійсності; вже часто ті темні краски накладені густіше, ніж буває в дійсності, і для того наукова вартість його студії— при всій пошані, яку мусимо мати для його методу і для його талановитого виконування, — є дуже невелика. Нового він не відкрив нічого, а його мудрість не раз черпана навіть з дуже неособливих джерел (напр., малюнок робітницького життя в «L'Assommoir» і з дуже дрантивої і багато де в чому невірної брошури чи памфлета «Le Sublime». Коли взяти, приміром, «Ругон-Маккарів», то можемо ска-

зати сміло, що обох цілей, зазначених у титулі, автор не осягнув вповні, бо ані історії другого цісарства на членах тої сім'ї вповні не показав, ані не дав нічого справді нового і цінного для прояснення теорії дідичності душевних хороб. Певно, так могло бути, але чи мусило так бути і чому так мусило бути — сього автор навіть не пробує вияснити, або коли часом і дає вияснення (напр., пояснення mania homicidalis[1] в «La bête humaine»), то вони наївні просто до смішного.

Але вартість Золя і його творів не в тім, в чім її кладе Золя, теоретик і доктринер. На щастя, обік неособливого теоретика живе в нім великий артист і сильний прямий чесний характер, що кладе свою печать на всі його твори. Се їх вартість, їх щире золото, і через се може Золя сказати про себе гордо: «Quae scripsi, scripsi»[2].

---

[1] Манії людиновбивства *(лат.)*.—*Ред.*

[2] Що я написав, те я написав *(лат.)*.— *Ред.*

[ПРОМОВИ ІВАНА ФРАНКА]

І

[ПРОМОВА НА 25-ЛІТНЬОМУ ЮВІЛЕЇ]*

Першим моїм словом нехай буде щира подяка всім тим, що устроїли отсе нинішнє свято. Поперед усього подяка молодежі, що не щадила на се трудів і заходів; подяка всім тим, що явилися тут нині; подяка товаришам праці і переконань; щира подяка бесідникам, що промовляли з сього місця. Подяка вкінці й моїм противникам. За двадцять п'ять літ моеї праці доля ніколи не скупила мені їх; вони підготовили мене наперед, не дали мені застоюватись на одному місці. Я розумію дуже добре вагу боротьби в розвої і вдячний своїм противникам, і щиро поважаю тих, що борються зі мною чесним о р у ж ж я м.

Коли скину оком по нинішнім зборі, то запитую себе, задля чого зібралася тут така велика і світла громада? Думаю, що не для моеї особи. Я не вважаю себе ані таким великим талантом, ані жадним героєм, ані таким взірцевим характером, щоб моя особа могла загріти всіх до себе, двадцять і п'ять літ я був тим пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку. Я завсігди стояв на тім, що наш народний розвій має бути міцною стіною. Муруючи стіну, муляр кладе в неї не самі гранітні квадрати, але як випаде, то і труск, і обломки і додає до них цементу. Так само і в тім, що я зробив за ті літа, може, й знайдеться деякий твердий камінь, але, певно, найбільше буде того труску і цементу, котрим я заповнював люки і шпари. В кожнім часі я дбав про те, щоб відповісти потребам хвилі і заспокоїти злобу дня. Я ніколи не хотів ставати на котурни ані щадити себе; я ніколи не вважав свого противника занадто малим; я виходив на всяку арену, коли боротьба була потрібна для прояснення справи. Я знаю, що з моїх творів дуже мало перейде до пам'яті будущих поколінь, але мені

се байдуже; я дбав поперед усього про теперішніх, сучасних людей.

Яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я відмалку засвоїв собі дві заповіді. Перша, то було власне почуття того обов'язку, а друга, то потреба ненастанної праці. Я бачив відмалку, що нашому селянинові ніщо не приходиться без важкої праці; пізніше я пізнав, що й нам усім яко нації ніщо не прийде задармо, що нам ні від кого ніякої ласки не надіятися. Тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання; і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром. От тим-то я старався присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям.

Головну увагу клав я завсігди на здобування загальнолюдських справ, бо знав, що народ, здобуваючи собі загальнолюдські права, тим самим здобуває собі й національні права. І сам я в усій своїй діяльності бажав бути не поетом, не вченим, не публіцистом, а поперед усього ч о л о в і к о м. Мені закидували, що я розстрілюю свою діяльність, перескакую від одного заняття до іншого. Се було власне випливом мого бажання — бути чоловіком, освіченим чоловіком, не лишитися чужим у жаднім такім питанні, що складається на зміст людського життя. А пізнавши що-небудь, я бажав і всіх сил докладав довести й інших до того, щоб зацікавилися тим і розуміли се. Дехто звиняв мене тим, що важкі обставини життя, конечність заробітку спонукувала мене кидатися на різні поля. Але мені здається, що тут більше причинилася моя вдача, те гаряче бажання — обняти цілий круг людських інтересів. Може бути, що сей брак концентрації зашкодив мені як письменникові, але у нас довго ще будуть потрібні такі, як я, щоб розбуджувати інтерес до духового життя і громадити матеріал, обтесаний бодай з грубшого. Фундаменти всі так будуються; а тільки на таких фундаментах, на таких стінах може з часом здвигнутися пишне, сміле склепіння.

Так, отже, не для мене се нинішнє свято. Я чую, що я не заслужив на нього. Але воно наповняє мене радістю як знак того, що в широких кругах нашої громади займається або й сильно вже горить те саме бажання освіти,

свободи і широкого індивідуального та громадського розвою, бажання, котрого виразом є мої писання. Вийшовши з самого дна нашого народу, я старався однакою любов'ю обняти всі його верстви, а нинішнє свято є для мене знаком, що у нас будиться, а декуди вже й ярко палає бажання солідарності з нашим найменшим братом. Тільки ненастанна, жива стичність з людьми може охоронити наше письменство від манівців; тільки солідарність з тим нашим бідним, сірим, але конкретним братом охоронить нас від абстракції і доктринерства, поведе наш національний розвій простою вірною дорогою.

Ще раз дякую шановній громаді за нинішній вечір. Здається, не потребую обіцювати, що й надалі я не зійду з тієї дороги, якою йшов досі. Така вже моя натура, що праці своєї не покину ніколи; се не жадне геройство, а просто елементарна сила моєї хлопської крові.

Певна річ, у моїй діяльності було чимало помилок, але хто ж, роблячи якесь діло, не помилявся? Та нині я можу дивитися на ті помилки спокійно, бо знаю, що або мені самому, або іншим вони служили осторогою і наукою. А щодо себе самого, я завсігди держався тої думки: нехай пропадає моє ім'я, але нехай росте і розвивається руський народ!

[ПРОМОВА НА БАНКЕТІ ПІД ЧАС ЮВІЛЕЙНОГО СВЯТА 1898 р.]*

Якби в мене було що-небудь з натури когута, то мені повинен би по сьогоднішнім вечорі вирости отакий високий гребінь. На які різні гідності мене підносили сьогодні! Зробили мене гетьманом, яким я ніколи не був і не хотів бути; зробили мене керманичем, хоч я, придивившися правдивим керманичам на дарабах на Черемоші, зовсім не мав би охоти ним бути; зробили мене проводирем, хоч я любив лише йти в ряді, пам'ятаючи добре того генерала, про котрого Наполеон казав, що коли він іде в ряді, то дуже добрий вояк, коли ж напереді — то чистий ідіот. Дістаються мені від громади компліменти за се, чого в мене нема, хоч, дай боже, щоби було; але коли in vino veritas[1], то — як писав колись Танячкевич*,— «скажім

[1] Правда у вині *(лат.)*.— *Ред.*

собі всю правду в очі», нехай громада почує компліменти і від мене! Я любив іти в ряді і любив, але — такого ряду не було... І се було моє нещастя, я крутився, як вівця, і, замість іти уже протертою дорогою, сам мусив протирати її. У нас було і е замало людей і до найпростішої роботи. Се одна хиба громади. Друга: у нас уже така вдача, що любимо — уживши прикладу з війська — свого Flügelmann'a[1] — вічно штуркати, аби схибив з дороги і не йшов рівно з другим. Я дізнавав цього штуркання безнастанно від своїх і чужих. Отсе поштуркування і випихання другого не позволяе нам іти рівним рядом. Якби з мого досвіду я мав подати громаді яку науку, то вона була би така, як у війську: Richtung halten! (Рівний ряд!) Бути може, що до 50-літнього ювілею, котрим мені отсе грозили, ми навчимося того. А поки що на становищі рядового я навчився того, чого рад би навчити і інших, а то: нічому не дивуватися і половинку чого доброго уважати ілюзією. За 25 літ роботи досвід навчив мене філософічного спокою — і саме того мені і завидують. Звісно, краще було би мати інший досвід. Отсе мої слова правди для громади!

---

[1] Флангового *(нім.)*.— *Ред.*

КОНРАД ФЕРДІНАНД МЕЙЄР

Д[ня] 28 грудня вмер у своїм домику близько Цюріха в Швейцарії Конрад Фердінанд Мейєр, один із найбільших поетів новочасної Німеччини і, безперечно, найбільший майстер на полі історичної новели. На літературне поле він виступив, маючи звиш 40 літ, а вмер у 73-ім році життя. Весь його літературний доробок вміщується у вісьмох невеличких томах, а проте нема сумніву, що психічна хороба, яка перед кількома роками витрутила йому перо з руки, була наслідком перенатуги в праці. Кожний його твір — се здобуток величезної праці і глибоких студій, але ж бо й стоять перед нами його твори, як виковані з бронзи. Між його поетичними творами, крім дрібних віршів, ліричних і епічних (з них дещо звісне вже нашій громаді з перекладів, поміщуваних в «Житі і слові» і в «Літ[ературно]-наук[овому] віснику»*), визначується особливо поема «Hutten's letzte Tage»; між його новелами найкращі «Jurg Jenatsch», «Die Hochzeit des Mönches», «Der Heilige», «Angela Borgia», «Die Versuchung des Pescara». Обмежуємося поки що на тих кількох словах посмертної згадки, бажаючи в будущім році подати перекладом бодай одну з Мейерових новел і при тій нагоді поговорити докладніше про його твори і їх значення для сучасної генерації*.

НАРОДНЕ ПОВІР'Я З УКРАЇНСЬКИХ АПОКРИФІВ

Спочатку апокрифами називали релігійні книжки, які трималися в таємниці і читання яких було дозволене лише втаємниченим. У біблійній літературі під цією назвою числиться кілька старо- і новозавітних книг, які первісно не зараховувалися до канонічних і вважалися сумнівними, але пізніше все ж таки були прийняті в канон. Тепер апокрифами називають велику кількість творів як старо-, так і новозавітного змісту, які почасти хоч і спираються на давніх переказах, але, як це доведено, виникли досить пізно, між другим століттям до початку нашої ери і п'ятим століттям н[ашої] е[ри], містять велику кількість вигаданих подробиць і єретичних учень, складені або відкрито з метою єретичної пропаганди, або сяк-так перероблені і «підчищені» в дусі церковної ортодоксальності, були пристосовані щойно в пізніших обробках до вимог набожних повчань. Деякі з цих творів були написані первісно арамейською, а більшість з них грецькою мовою, а потім у середньовіччі обійшли весь цивілізований світ у латинських, церковнослов'янських, коптійських, арабських, вірменських, грузинських та інших перекладах і переробках. Вони зробили великий, хоч досі належно ще не оцінений вплив на уми багатьох поколінь. Звичайно, можна побачити і зворотний процес, коли в різних народів незалежно від апокрифів навколо отого єврейсько-грецького ядра групувалися, кристалізуючись, розвинені народні елементи, і таким чином утворювалися нові апокрифи, яких ніколи не було в грецькій мові, або складалися нові епізоди та екскурси, відсутні у текстах, перекладених з грецької мови. І якщо ми, хай по-шкільному обмежено, а інколи схоластично і догматично змушені розглядати взагалі всі апокрифи випливом усної народної історико-роз-

повідної творчості і визнати, що вивчення цих творів є необхідним і дуже корисним для кожного дослідника, який, так сказати, не хоче тупцювати на місці і плутатися у дрібницях, а має бажання охопити широкі культурно-історичні горизонти, то ці новіші переробки і вставки подвійно цікаві, оскільки вони вказують на живі зв'язки тогочасної народної фантазії і народних повір'їв з згаданими давніми творами.

У минулому році я опублікував у видавництві Наукового товариства ім. Шевченка перший том об'ємистої збірки апокрифів з українських рукописів*, який охоплює старозавітні апокрифи. Його можна вважати в деякому відношенні додатком до давніших подібних збірок російських учених Пипіна, Тихонравова*, Порфир'єва, Попова*. Вибравши деякі місця з цієї книги, хочу зробити їх доступними в німецькому перекладі ширшим колам спеціалістів. Починаю з найцікавішого, а саме з матеріалу до української демонології, який включено до одного українського рукопису з Північної Угорщини в апокрифічне оповідання про бунт і падіння ангелів.

Додержуючись досить близько грецької легенди, автор української переробки розповів про те, як Люцифер з пихи збунтувався проти бога, підбуривши до заколоту безліч ангелів, як бог приборкав і прокляв заколотників (тут уже є дещо, чого немає у грецьких апокрифах, наприклад, прокляття, щоб Люцифер став чорним і гидким, а інші чорти — крилатими), як вони, немов злива, летіли вниз протягом сорока днів і сорока ночей. А далі читаємо: «І це нам треба знати, мої наймиліші християни, що не всі оті прокляті ангели попадали в глибочінь, тобто в пекло, але будьте ласкаві уважно вислухати лишень, куди інші поділися. Одні, передні, провалились зі своїм гордим паном крізь землю у безодню, у пекло, і сидітимуть там вічно як вигнанці і злочинці, що виступили проти бога, адже вони вже навіки втратили божу ласку, бо пиха накоїла їм лиха. Ті є найлютішими дияволами, що під землею, щоби люди не бачили їх обличчя. А інші, середні, впали на землю. Вони появляються інколи людям лицем до лиця і чинять їм лихо, призводять людей до різних гріхів і спокус, деякі зваблюють і зводять людей, інші оволодівають людьми, вселяються в них, цькують, ганяють і мучать їх, вселяються у звірят, у птахів, псів, свиней, у худобу і пакості чинять.

Необхідно нам також знати й таке: де тільки який-небудь з тих злих духів впаде на землю, а на цьому місці довелось би людині заснути, то там вселиться у нього злий дух. Або якщо на цьому місці збудувати дім, стодолу, стайню, завести сад, або город, або якесь подвір'я, то вже там не буде щастя і добра тій людині. Навіть якби на цьому місці збудувати церкву, монастир чи кріпость, то будуть вони (тобто злі духи) зло чинити, тому що це їх місце навіки.

А інші повисли в повітрі, у хмарах, на яких літають усюди, позастрявавши в них то ногами, то крилами, або руками, дехто боком або сторч головою. Одні повісилися самі за божим велінням аж до страшного суду божого. Також і ті чорти чинять людям пакості бурею, негодою, градом, вихором, і ті чорти звуться лунатиками. Також і той є лунатиком, кого називають місячником, хто один місяць ходить жінкою, а другий — мужчиною. А хто народжується під такою планетою і якщо він хлопчик, то, коли виросте, буде така людина лунатиком, а коли це дівчинка, то буде лунатичкою. В таких людях житиме смертельний диявол і буде їх мучити, і аж до смерті вони не зможуть вилікуватися. Це люті чортяки, лунатики, вони ще й тепер шугають у повітрі, а коли такий відірветься, то летить він крізь хмару або вогнем, або іскрою, або зіркою, і ці чорти падають на землю.

Необхідно також нам ще знати те про тих злих духів, які відриваються і зірками летять на землю. Тепер нехай кожний уважно послухає і затямить собі! Є між нами такі люди: побачивши, що з неба на землю летить зірка, говорять, що вона відірвалася. Це, однак, простацька небилиця, бо ж знай, нещасний чоловіче, якби тільки одна зірка впала з неба на землю, то знищила б увесь цей видимий світ. Але ніяка зірка не може відхилитися від свого руху, де її поставив господь, аж до страшного суду божого. І нехай це кожний знає і навчиться від сьогоднішньої проповіді з святого премудрого богословія; це ті дияволи, які відриваються і відриватимуться аж до страшного суду божого. Він з'являється зіркою, бо диявол може перетворюватися, в що захоче. Якщо захоче, то перетвориться в зірку або в вогонь, у птаха, звіра, домашню тварину, людину чи дитину і навіть в ангела, про що дізнаємося з різних писань та різних місць. Бо і дияволи не мають на собі ані тіла, ані костей, ані крові, а тільки дух,

і називаються злі духи, порочні ангели, звабливі небезпечні зірки. Але нас, браття, вчить святе письмо: коли ти, віруюча людино, побачивши зірку, що летить з неба, чи іскри в повітрі, то, зупинившись, перехрестися і сплюнь на мару, бо це змій, і тоді він пропаде і щезне. А де впаде оцей летючий змій, там буде недобре, огидне місце, що приносить нещастя людям і худобі»[1].

При перекладі я старався зберегти незграбність старої мови. Рукопис, з якого взято це оповідання, походить з початку XVIII ст., і цікаво, що наше оповідання було частиною дійсно виголошеної проповіді. Отже, бачимо, що уявлення і образи народних повір'їв проповідувались з амвонів серед українців ще у XVIII ст. неосвіченим духовенством, яке, само перебуваючи в полоні забобонів, поширювало і утверджувало їх у наївній ошатності ортодоксального богословія.

---

[1] Д-р І. Франко. Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. 1, стор. 326—328.

Н. ДАШКЕВИЧ*. МАЛОРУССКАЯ И ДРУГИЕ БУРЛЕСКНЫЕ (ШУТЛИВЫЕ) «ЭНЕИДЫ»

(Киевская старина», 1898, сентябрь, стор. 145 — 188)

Третій раз уже вертає київський професор д. Дашкевич до досліду над Котляревським: перший раз у своїм многоціннім «Отзыве» на книжку Петрова* він дав перший широкий образ народин нашого нового письменства на тлі понять, змагань і потреб часу і з незвичайною критичною бистротою визначив у тій картині роль Котляревського. Другий раз («Киевская старина», 1893 г.) він присвятив окрему працю водевілеві «Москаль-чарівник»*, доказуючи, що тему і будову сього твору Котляревський узяв із французького водевілю «Le Soldat Magicien»*. А отсе тепер він роздивляє «Енеїду», порівнюючи її з іншими творами сього роду.

У вступі проф. Дашкевич розбирає, незалежно від д. Стешенка*, питання залежності Котляревського від Осипова*. Сього питання він доторкався ще в «Отзыве» , але лишив його неполагодженим. І тепер він радить бути осторожним у відповідях на нього, хоча сам, очевидячки, схиляється до думки, що травестія Котляревського «з погляду на артистичний спосіб малювання з усіх заграничних попередниць найближча до Скаррона»* (стор. 178). Нова публікація, що має вийти в Росії на основі рукописних текстів «Енеїди», може, кине деяке світло на се питання, хоча думка проф. Дашкевича, немовбито Котляревський, пишучи свою «Енеїду», мав перед очима Скаррона, а не Осипова, не видається мені правдоподібною. Д[обродій] Стешенко вказав досить детально не тільки те, чим близький Котляревський до Осипова, але також те, чим оба вони близькі до Блюмауера*, а далекі від Скаррона.

Другий розділ праці проф. Дашкевича присвячений східноєвропейським травестіям «Енеїди». Вони почалися

в Італії. Проф. Дашкевич починає їх ряд від поеми Лаллі «Eneide travestita» (1638)*, але Лаллі підвів тільки, так сказати, суму давнішим проблемам того роду. Ще мантуанець Теофіл Фоленго* пародіював Вергілія в своїй поемі «Bardo da Cipada» (1517). На початку XVII ст. вийшла в Іспанії поема Космо де Альдани «L'Asneida» («Спів до осла») як травестія до «Енеїди», але всі примірники сеї книжки затратилися. У Франції травестував «Енеїду» сучасний Скарронові Гійом де Бребеф* (умер 1661). В Німеччині першу травестію «Енеїди» (під впливом Скаррона) зладив Йоганн Георг Шмідт* (умер 1730 р.), але його праця, два грубі фоліанти, зложена в рукописі в міській бібліотеці в Страсбурзі, згоріли в 1870 р. Про Міхаеліса*, що розпочав свою травестовану «Енеїду» коло 1771 р., згадує проф. Дашкевич; варто подати, що власне він був творцем тої строфи, яку прийняв Блюмауер у своїй травестії[1]. Проф. Дашкевич присвячує особливу увагу тільки двом західноєвропейським травестіям — Скарроновій, в котрій він бачить «добродушне насміхання над класичною старовиною з її слабими боками, і разом з тим над сучасними авторові негарними моментами в вищім товаристві», щось немов «літературну фронду проти напряму, який панував у французькій літературі XVII в.» (стор. 161—2), і Блюмауеровій, в котрій автор бачить «літературну пам'ятку ери Йосифа II з її просвітно-полемічним напрямом, але при тім додає, що «з артистичного погляду вона стоїть невисоко, а й ідейно перебирає через край, бо Блюмауер віддав у ній на наругу багато дечого високого» (стор. 167). Перелицьовану «Енеїду» Осипова проф. Дашкевич збуває дуже коротко, називаючи її «лихим наслідуванням Блюмауера, часто занадто блискучим» (168).

Найціннішою є третя частина статті проф. Дашкевича, присвячена розборові «Енеїди» Котляревського. Автор ще раз вертається до питання про те, чи Котляревський писав під впливом Осипова, чи ні, збирає докупи всі сліди «старої традиції», буцімто працю над травестуванням «Енеїди» К[отляревськи]й розпочав ще в семінарії, висловлює сумнів, чи звісні слова про мучення в пеклі «особи мацапури» відносяться до Парпури*, котрий, певно, не видавав «Енеїди» для зиску, чи, може, до Осипова, котрий,

[1] Eduard Grisebach. Gesammelte Studien, 3. Aufl. Leipzig, 1884, стор. 175—213. Die Parodie in Österreich.

діставши до рук початок укр[аїнської] «Енеїди», переробив його по-своєму, — здогад, котрий мені видається зовсім неправдоподібним; підносить з натиском, що Осипов, проворний компілятор, і свою «Енеїду» робив не з одного взірця; повторяє своє твердження про українізми у Осипова (д. Стешенко рішуче перечить їх існування!), висловлене вже в «Отзыве», і додає до їх реєстру ще слово «шаль», котре він уважає тільки друкарською помилкою замість українського «паль» (у Котляревського в відповіднім місці, на лихо, а не паль, а стовп!) і зводить докупи кілька місць, котрі у Котляревського нібито ближчі до Скаррона, ніж до Осипова. Доказної сили ті порівняння, по моїй думці, не мають: подібності в них або дуже далекі, або припадкові. Напр., вірші Котляревського:

Куди йому уже до Риму?
Хіба як здохне чорт в рові!

проф. Дашкевич зближує з віршами Скаррона:

A la fin du compte sera
Le diable qui l'emportera

(кінець справи буде такий, що його чорт візьме). Що тут подібного, крім слова «чорт»? Зрештою, проф. Дашкевич занадто сумлінний учений, аби мав рішуче твердити, що Котляревський писав початок своєї «Енеїди» на основі Скаррона; він висловлюється обережно, що «з правдоподібністю можна сю залежність признати тільки першій частині «Енеїди», себто тій, що вийшла 1798 р., а в дальших частях вплив Осипова видніший, хоч і там він не є такий загальний і механічний, як се недавно твердив проф. Соболевський»*. Що ж до першої часті, то проф. Дашкевич остаточно так формулює свою думку: «Може бути, що старий переказ вірний, що український поет задумав свою травестію ще в молодечих літах під впливом знайомості зі Скарроном і незалежно від Осипова і тоді ж і почав свою працю, а коли вийшла «Вергилиева Енеида наизнанку», почав потроху переробляти і перемінювати первісний нарис; і навпаки, міг Осипов познайомитися в рукописі з текстом перших частей «Енеїди» (стор. 175). Для розв'язки сього питання проф. Дашкевич радить провести детальне порівняння не тільки «Енеїди» Котляревського з Осиповим, але загалом усіх інших «Енеїд», якими могли користуватися Котляревський і Осипов. По нашій думці,

навіть се порівняння нічого тут не докаже, а треба шукати нових рукописних матеріалів.

Далі проф. Дашкевич зауважує зовсім справедливо, що все отсе порівнювання — то тільки одна часть праці; щоб пізнати дійсну вартість «Енеїди» Котляревського, треба розглянути в ній власне те, чим відрізняється вона від інших травестованих «Енеїд». І він подає (стор. 177—185) дуже гарний розбір того, що можна би назвати основною ідеєю і локальним колоритом «Енеїди» Котляревського. Головною ідеєю, що лежить у основі «Енеїди» Котляревського, по думці проф. Дашкевича, є гуманізм, характерний для XVIII віку, себто «діяльна любов до чоловіка яко такого і до всього народу і почуття соціальної справедливості», що «не спиняло поета добачати хиби не тільки інших національностей, але й темні боки в характері і житті власного народу» (стор. 177). При характеристиці місцевого, українського колориту «Енеїди» Котляревського проф. Дашкевич підносить деякі поетичні описи природи, часті згадки про українську козацьку старовину, надихані щирою симпатією до тої старовини; вкінці деякими віршами, вийнятими з опису пекла, він характеризує те живе почуття справедливості і щирого народолюбства, що кермувало пером Котляревського. Загальний вивід проф. Дашкевича висловлений отсими характерними словами: «Загалом «Енеїда» Котляревського безмірно більш народна від усіх своїх попередниць і багатша від них многотою різнородних рис народності і сучасності» (стор. 186).

Сей осуд в устах такого обережного критика і вченого історика літератури, як проф. Дашкевич, для нас важний головно тим, що є здобутком власне такого детального і невсипущим скептицизмом подиктованого аналізу. Проф. Дашкевич, а почасти і д. Стешенко, посунули своїми працями дослід над первопочином нашої нової національно-народної літератури значний крок наперед і рівночасно відкрили нові широкі горизонти для дальшої праці — а се є прикмета і заслуга всякої справді наукової праці, котра не може бути догматичною і ніде не повинна класти печаток, але все і всюди кликати з поетом: «Sucht! Sucht!»[1]

---

[1] Шукайте! Шукайте! *(нім.)*.— *Ред.*

ПИСАННЯ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В ГАЛИЧИНІ

Писання Котляревського задля їх глибокої національності, простоти і притім загальнолюдської доступності і зрозумілості не могли лишитися без впливу на відродження українсько-руського національного духу не тільки на Україні, але і в Галичині. Правда, літературна продукція галицьких русинів до 1848 року була занадто слаба, занадто стіснена тодішніми цензурними обставинами (десять раз гірше, ніж було стіснене українське письменство в тодішній Росії!), щоб ми могли бачити в ній виразні сліди і плоди впливу Котляревського, а глухий антракт 1850—1860 рр.* заглушив і ті здорові зерна, які були посіяні давніше. Та проте від перших проблисків нашого відродження аж до 1849 року ми раз у раз стрічаємо сліди впливу Котляревського на наших писателів і на ширшу громаду. Задачею отсих рядків є зібрати ті сліди в одну мозаїку.

Коли і яким шляхом дісталася «Енеїда» до Галичини? Докладно сього не можемо сказати. Видання з 1809 р. було в бібліотеці Оссолінських у Львові (утвореній 1817 р.), і тут, певно, знайомилися з ним деякі студенти-русини; університетська бібліотека має тільки видання 1842 р., та й то справлене, мабуть, уже по 1848 році. Зрештою, між Україною і Галичиною до 1848 року від самого розділу Польщі були далеко частіші зв'язки, ніж потім. Великі магнати Потоцькі, Ржевуські і інші мали маєтки по сей і по той бік кордону, їздили часто сюди й туди і тягали з собою численну двірню: сліди сих переїздів лишилися в дворацьких піснях, складених при дворах тих панів при кінці XVIII і в початку нашого віку. От якась служниця, привезена з України до Галичини, чує себе мов у іншім світі і промовляє:

З України тут приходжу в жалості бідненька,
Ах, щаслива-м, що знаходжу мого козаченька.

Не такії тут сторони, як у нас любії;
Тутка хлопці, як ворони, при тім невірнії.
І я родом з України, де доволі всього:
Дівки красні, як калина, багаті до того,
І вірнії, і хороші, дотримують слова,—
А тут хлопця за три гроші продати готова.
(«Wacław z Ołeska»*, 292)

В іншій співанці «Козак з України» малює своє двірське життя:

Гей я козак з України,
Козак з роду, козак з міни,
Нігди в життю не заплачу:
Гучу, кричу, граю, скачу.
Бодай наше Побереіжжя!
Хоч нагайка плечі зріже,
Козак на то не заплаче,
Гукне, крикне, грає, скаче.
(Там же, 202)

Були, крім того, і різнородні інші зносини галичан з Україною. Руські міщани і селяни з Дрогобича, Калуша і інших підгірських міст возили на Україну сіль. Одну з найкращих пам'яток дерев'яного церковного будівництва в Галичині, церков св. Юра в Дрогобичі, купили дрогобицькі солярі десь над Дністром за сіль і на своїх возах привезли до Дрогобича. (Див.: «Przegląd archeologiczny». Lwów, 1882—83.) Сам Котляревський у «Енеїді» натякає на те, що навіть лівобережні багаті козаки гонили волів до Шльонська, себто на славні ярмарки в Голомуці (див.: «Перше видання «Енеїди». Львів, 1898, стор. 45). Все те давало змогу галичанам познайомитись з книжкою, що в Росії зараз по своїм виході зробилася дуже популярною, коли на протягу 11 літ видержала три видання.

Та проте перші сліди знайомості галичан з «Енеїдою» не старші 20-их років нашого віку, та й то коли зачисляти до 20-их років той відривок рукописного відпису «Енеїди», який описав д. Коцовський* у «Зорі» (1886, стор. 416). Сей відривок, переписаний у Галичині латинськими літерами, мабуть, із видання 1808 р., цікавий тим, що переписаний не з друку, а з якогось іншого рукопису. У мене в руках є інший список* «Енеїди» Котляревського, зладжений на Україні, але давно принесений до Галичини; я одержав його від львівського антикварія Ігля, що закупив його разом з іншими книжками і паперами, що лишилися по якімсь старім руськім священику. Сей список — копія з видання

1808 р., значить, містить у собі три перші пісні (без «особи мацапури»), зрештою без розділу на строфи і пісні, тільки з титулом «Енеида на малороссийский язык перелицованная», а на обложці є підпис «Мрилодский священник».

Що поляки в ту пору ще нерозбудженого національного польсько-руського антагонізму могли переписувати і перевозити українські твори, на се маємо немало доказів. Українські вірші Гулака-Артемовського* передруковувала «Biblioteka Warszawska»* 1829 р. Поляк Василевський* знайомив Шашкевича* з «новішими творами української, польської і сербської літератури» (Коцовський. Руська бібліот[ека], III, стор. XX). З «Енеїдою» познайомився Шашкевич, мабуть, аж на філософії (1830—32), правдоподібно з тим екземпляром, що є в бібліотеці Оссолінських (пор.: Коцовський, стор. XX). Той сам екземпляр читав, мабуть, і Головацький*, знайомлячися ще гімназистом у львівських бібліотеках з першими творами української літератури (Коцовський, стор. XXII). В передмові до «Русалки Дністрової» Шашкевич згадує про всі видання «Енеїди» (Руська бібліотека, III, 380), але з цитування титулу «Енеида на малороссийский язык переложенная» видно, що він мав під рукою тільки видання 1809 р.; два перші мали в титулі слово «перелицованная».

Інше видання, а власне з 1808 р., мав під руками Осип Левицький*, автор звісної граматики 1838 р. В його паперах, що знаходяться в бібліотеці «Народного дому»*, є, між іншим, зшиток з 16 карток 8° , зладжений десь в початку 30-х років, що має титул «Опыт русской библиографии. Йосиф Левицкий». Очевидячки, се не є оригінальна робота, а тільки виписка з російської бібліографії, може, з «Опыта» Сопикова*. Там, між іншим, виписано титул «Енеїди» видання 1809 р. В своїй граматиці Левицький знає і цитує усе тільки видання 1808 р. (стор. XVII — сам титул, [на] стор. 195 приведено 27 строфу першої пісні: «А сам вернувшись во будинки» — до «Аж вось Дідона за чуб хвать» і «Anhang», стор. 46—47, перша половина другої строфи першої пісні).

Д[обродію] Коцовському належиться заслуга, що він і в власних віршових складаннях Осипа Левицького відкрив деякий вплив Котляревського, головно ж у віршику «Во честь его превосходительству преосвященнейшему Кир Михаилу Левицкому» з 1838 р., де звичайний бомбаст

подібних віршів підмішаний ультрапопулярними зворотами, як «Ганатас» зам[ість] Атанасій і т. і.

Сліди того впливу можна віднайти і в вірші того ж Левицького з 1837 р. п[ід] з[аголовком] «Стих во честь его преосвященству Кир Іоанну Снегурскому, біскупови Перемыскому, Самбо́рскому и Савоцкому и т. д. милостивийшому добродійови... Йосифом Левицким, парохом Школьским, у пѣдножия Его престола с найбо́льшим ушанованнєм сложенный». В тій вірші, що відзначується й правописними інноваціями (лат. j), чути подих тої самої весни, яка віє від «Русалки Дністрової»:

Русало́чки, що в Карпатах,
Всюди ройом видно вас;
Люди кажуть по всіх хатах,
Же нічний вам милий час.

Я то часто визираю
При луночці над Дністром;
Но хотя вас не видаю;
Преці чую пісней гром.

Тії пісні з-під калини
Преривае соловій;
Понад гори і долини
Полно ваших мелодій.

Склад сеї вірші каже нам догадуватися, що Левицький мав у руках, крім «Енеїди», ще й Котляревського «Оду до кн. Куракіна». Що ся ода була у нас звісна в рукописі, на се маємо найліпший доказ в тім, що в 1849 році її опублікував уперве Головацький в Львівській газеті «Пчола».

Звісно, сей вплив був не великий і не тривкий. О. Левицький не мав ніякого поетичного таланту і до кінця своєї писательської діяльності не зблизився рішуче до народного грунту. Та проте «Енеїда» мала в Галичині багато прихильників. Найбільшим доказом на се є намір К. Блонського, посла на сейм віденський 1848 р., видати її у нас друком в 1848 році. Блонський опублікував тоді ж поклик до передплати на «Енеїду», але намір видання якось не здійснився.

Драматичним творам Котляревського пощастило ліпше в Галичині. «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» дійшли до нас у виданнях Срезневського* (Украинский сборник. Харьков, кн. I, 1838 г. і кн. 2, Москва, 1841 г.). Видання «Наталки» з 1819 р. Головацький не знає (Руська бібліот[ека], III, 350). Ще в 30-тих роках тему «Москаля-

чарівника» обробив о. Степан Петрушевич* у Добрянах в оперетці п. з. «Первописна опера. Муж старий, жонка молода, домовая забавка в єдном действіи, з громадских повесток уложена» (див.: «Житє і слово», II, 442), та, здається, незалежно від Котляревського якась переробка «Москаля-чарівника» була виставлена на аматорських спектаклях у Львові і в Перемишлі в 1848 році (див.: Руська бібл[іотека], III, 351) п. з. «Жовнір-чарівник». «Наталку Полтавку» переробив 1848 р. Іван Озаркевич*, парох у Коломиї; його заходом її виставлено кілька разів у Коломиї, пізніше много разів у Львові і в Перемишлі все в тім самім пам'ятнім році. В Коломиї перша вистава «Наталки Полтавки» викликала нечуваний ентузіазм. Загал зібраних у театрі не знав нічого досі про сей твір ані про його автора. По скінченні акту роздалися гучні оклики: автор! автор! Коли оклики не втихли, один із акторів виступив на сцену, щоби пояснити зібраним, що автор якраз перед 10 літами вмер, але розентузіазмовані русини прийняли його за автора і заглушили його слова довгими бурхливими оплесками; бідоласі не лишилося ніщо, як тільки поклонитися і піти зі сцени. Оттак постала анекдота про те, що Котляревський в 1848 р. був у Коломиї.

Свою переробку «Наталки Полтавки» о. Озаркевич опублікував друком у Чернівцях і то, задля браку руських букв у друкарні,— латинкою. Се видання — велика бібліографічна рідкість, от тим-то я подаю докладний його опис, складаючи тут щиру подяку о. Іванові Озаркевичу (синові) за уділення мені примірника сеї книжечки. Є се брошурка 8°, має 38 сторін і ще одну непагіновану картку, де списано Omyłki drukarskie[1]. Друковано на грубім бідулястім папері. Перша картка — титулована — має напис: «Komedyo-opera Diwka na widdaniu», або: «Na myłowanie nema syłowania. Złożena w Kołomyi». Місця друку, назви автора і переробника ані року не подано,— знак, що ся «Komedyo-opera» мала чинити одну цілість з іншою переробкою о. Озаркевича, друкованою в такім самім форматі і в тім самім часі п. з. «Komedyo-opera. Wesilie, abo Nad Cyhana Szmahajła nema rozumniszoho. W troch diystwijach z śpiewamy i tańcamy narodowymy — napysana w Kołomyi na wzor Stecka, izdał Joann Ozarkiewicz. W Czernowcach napeczatano u Jana Eckharta i syna. 1849». Є се

[1] Друкарські помилки *(польськ.)*.— *Ред.*

драматична переробка поемки Петра Писаревського* «Стецько», друкованої 1841 р. в Корсуновій збірці «Сніп»*). На звороті першої картки «Дівки на віданні» є реєстр осіб: «Annyczka, diwka na widdaniu. Horpyna Terpełycha, jej maty. Petro — kochanok Annyczki. Nykoła, dałekij krewnyj Annyczki. Teterwakowski, woznyi, ženych Annyczki. Makohonenko, silskyi Desietnyk».

Вже з сього реєстрика видно, що І. Озаркевичеві хотілося подати Котляревського галичанам не в оригіналі, а в підгірському киптарі. Він підганяє мову оригіналу до покутського діалекту, скорочує дещо, пропускаючи деякі локальні деталі (згадку про Шведчину і про московські п'єси з української історії в VI сцені другого акту* і деякі пісні, як ось терцет в VI сцені першого акту, пісню Миколи в першій сцені другого акту і т. і.). Возний у нього говорить, як галицько-руський підпанок, отже, чисто по-руськи, домішуючи тільки «пане добродзею». Загалом о. Озаркевич силкувався надати п'єсі локальний коломийський колорит і для того декуди замість українських пісень повставляв галицькі. І так в «besidi II» звісна пісня Возного «От юних літ» пропущена і замість неї знаходимо один куплет:

Abo pidu utoplusia,
Abo w kamiń rozibjusia,
Aby toje uweś świt znaw,
Że tia woznyj szczyre kochaw.

Наталчина пісня при кінці другої сцени в переробці виглядає ось як:

Wydno szlachy Kołomyiski, sławnu okołyciu,
Poszanujte syrotoczku, bidnuju diwyciu.
Choť uboha i prostaczka, a czesnoho rodu,
Ne wstyd mini szyty, priesty i nosyty wodu.
Wy w županach i pysmenni, tak riwni z panamy,
I jak że wam riwnatysi z prostymy diwkamy.

Пісня Возного в III сцені першого акту «Всякому городу нрав і права» перероблена у о. Озаркевича ось як:

W kożdim misti inszi prawa, szczo czołowik to hołowa.
Kożdoho zysk wede za nis, kożdoho kusyt własnyj bis.
Tam pes wowka rozdyraje, tam wowk wiwciu pożyraje.
Cap kapustu tne w horodi, aż ne znaje koły hodi.

Kożdyi bilszyi hne nyzkoho, kożdyi duższyj bie słabszoho.
Bidnyi bohaczewy słuha, a skorczywsi tak jak duha.
De ne smarujut, tam skrypyt, chto ide prawdow, z zadu sedyt.

Zawsze dre rot łyszka sucha, chtoż na świti jest bez hricha.
Mości Dobrodzieju?

Замість пісні Возного при кінці сеї сцени («Ой доля людськая») Озаркевич поклав куплет галицької пісні:

Ach ja neszczasływyi, szczo maju dijaty,
Lubiu diwczynu, ne mohu i wziaty.
Ne możu i wziaty, bo zaruczenaja.
Och dołe ż moja, dołe neszczasnaja.

Як примір, як о. Озаркевич переробляв макаронічну прозу Возного і нівечив при тім пишні цвіти гумору та тонкої іронії, якими не раз блискотять його кручені фрази, досить буде привести одну репліку з остатнього акту; приводжу її в оригіналі і в галицькій переробці:

Размышлял я предовольно и нашел, що великодушный поступок всякии страсти в нас пересиливает. Я Возный и признаюсь, що от рождения моего расположен к добрым делам; но за недосужностию по должности и за другими клопотами досселе ни одного не сделав. Поступок Петра, толико усердный и без примеси ухищрения, подвигает мене на нижеследующее. *(До Терпелихи.)* Ветха деньми, благословите на благое дело?

Ja uże dowho rozmyszlaju, ałe Mości Dobrodzieju, pizuaju, szczo serce — bida. Ja Woznyi i maju z dytyństwa dobre wychowanie,— ałe postupok Petra prymuszuje mene znajete do czoho? *(Do Terpelychi.)* Stareńka! Czy schoczesz na dobre diło pobłahosłowyty?

При кінці замість «Ой я дівчина Наталка» Анничка співає:

Chot ja diwka bidneńkaja, koło mene wjutsi,
I bohati i pysmenni czerez mene bjutsi.
Ja jednoho Petra lubju i szczyre i duże,
Naj ich bude razom trysta, to mini bajduże.
Ja na Petra ożiedała, a Petro mij luby,
Wybawyw my duszu, tiło wid wicznoi zhuby.
(Wsi razom spiwajut.)
Treba si wraz wesełyty,
Slozy naszi osuszyty.
Treba sobi prypimnuty:
Ne do smerty w nużdi buty.
Naj si z nużdy rozpukajut,
Kotri szczo złe zamyszlajut,
A my hidno prożywajme,
Prykład druhym z sebe daymo.
Chto chocze buty szczesływyi,
Najże bude i terpeływyi,

W bohu ufnost pokladaje,
O bidnych nie zabuwaje.
W bohu ufnost pokładaje,
Na bidnych si ohliedaje.

Що взагалі писання Котляревського займали видне місце між чинниками галицько-руського Відродження, про се переконують нас промови деяких учасників з'їзду руських учених 1848 р.* Щоб удокументувати придатність українсько-руської народної мови до малювання всяких станів людської душі і явищ природи, говорить Микола Устиянович*: «Аж хочем налюбоватися її принадами милості, пійдім до Основ'яненка «Марусі»*, аж желаєм надивитися ненаглядним її барв красотам, вержмо око на його схід сонця; аж хочем узброїтися в кріпость, послухаємо громкого Шевченка; аж розвеселитися і попустувати, візьмім Котляревського» (Головацкий. Историч[еский] очерк основания Галицко-руской Матицѣ*, стор. 9). В своїй «Росправѣ о языцѣ южноруськôм и его нарѣчіях», читаній на тім з'їзді д[ня] 23 жовтня, згадує Головацький про Котляревського як про того, що «первый показав дорогу (до заведення укр[аїнсько]-руської мови в книжну літературу), перелицевавши «Енеїду» і написавши кілька опер» (там же, стор. 55). І третій член «Руської трійці», Іван Вагилевич*, очевидячки, знав і високо цінив писання Котляревського і сказав про них своє слово в тім самім 1848 році. Видаючи в тім році «Dnewnyk ruskij», орган тодішньої «нової ери» або так званого «Ruskoho soboru», Вагилевич надрукував в ч. 5, 6 і 8 тої часописі своєї з многих поглядів цінні «Замѣтки о руской литературѣ», де ось як відізвався про Котляревського: «При конце 18 веку выступил И. Котляревский (1839), творитель литературы руской. Его «Енеида травестована» (Петер[бург], 1798, втор. изд. 1809, трет. изд., 1811, четв. изд. — Харьк[ов], 1842) в шести книгах, с стремлением представления лихого в звычаях и обычаях своих краян, для многих отличных, навет редких красот будет всегда оздобою литературы, особенно, що ся залицяет невымушеным гумором и гладкою сплавностию. Окроме того, писал он также комедио-оперы: «Наталка Полтавка» (Харьк[ов], 1838), котра ся отзначает резким зачерком характеров, и «Москальчарівник» (Моск[ва], 1841, 1842), котра ся залицает меткостью в розвитью» (Руська бібліот[ека], III, 153—154).

Пильніше зайнявся студіюванням життя і творів Кот-

ляревського Я. Головацький, іменований в початку 1849 р. професором руської мови і літератури на Львівськім університеті. Він присвятив Котляревському гарячу згадку в своїй третій вступній лекції, виголошеній д[ня] 5 лютого 1849 р. Згадавши про розділ Польщі і панування псевдокласицизму в російській і польській літературі кінця XVIII в., Головацький так говорить далі: «Тогді-то жив на Україні Іван Котляревський. В молодих літах займавшися виучуванням молодіжі у можних панів на Україні, він прислухувався пісням народним, учащав на забави, ігри народні, присмотрювався забиткам народу, повір'ям, забобонам, приглядався хибам і недостаткам своїх родимців, іспитував характер їх, так ізучував властивим йому талантом свою родиму народність. Призбиравши так собі матеріали, на тій підставі зачав писати свою «Енеїду», на малоросійський язик перелицьованую.

Було то тогді, коли ще Парнас со всіми богами у великій почесті був у поетів. Котляревський, перенісши свого богатиря на Україну, перестроївши го в козаки, поволік цілий давній Парнас за ним, показав в посмішних образах неприличність взивання богів, котрі давно не суть в честі у жадного народу. Блюмауера травестирована «Енеїда» дала му заневне перву мисль, но Котляревський не послідував Блюмауерові, котрий ся шамотав своїм дотепом найбільше на надужиття монашества і пр[очеє], а так мав свою часову важність. Котляревський виобразив цілий свій нарід, цілий бит його описав. Досить перечитати місця, де описані поминки по Анхізові*, хід до пекла або війну Турна з Енеєм і пр[очеє], аби ся о тім переконати. Все тоє позостане завсігди в своїй красі, в своїй свіжості, бо є народне. Кромі того, писав Котляревський опери малоросійськії, в котрих завсігди старався народність малоруську піднести, язик малоруський підвисити, ставляючи го або в противоположності до книжного, або до російського (великоруського)»[1].

[1] Я. Головацкий. Три вступительныи преподавания о рускôй словесности. Львов, 1849; пор.: Руська бібліотека, III, 346. Щоб показати повну неоригінальність тих слів Головацького, приводимо аналогічні місця з його російських джерел: «По окончании курса... занимался в частных помещичьих домах обучением и воспитанием детей... бывал на сходьбищах и играх народных и сам, переодетый, участвовал в них, прилежно вслушивался в народный говор, записывал песни и слова, изучал язык, нравы, обычаи, поверья и предания украинцев, как бы подготовляя себя

Ми подали дослівно все, що тоді говорив Головацький про Котляревського (змінивши тільки правопис), бо ся промова видається нам характерною для галицького вченого і для цілого його покоління. Ті слова переважно виписувані з російських критик і біографій Стебліна-Каминського й інших; в тім немногім, що додав від себе Головацький, видно хіба одно: вміючи бодай відчути чисто національне значення «Енеїди», він далеко не вмів відповідно оцінити його. А надто погляд на соціальне, громадське значення такого факту, як видання книжки на мужицькій мові і осміяння на тій мові псевдокласичного Парнасу, у нашого вченого зовсім наївний і дитинячий. Тут виявилася вся сила и вся слабість тодішнього галицько-руського руху. Сила в тім, що тодішні люди добре відчували свою руськість і любили її; слабість у тім, що вони бачили перед собою якусь абстрактну Русь, а не бачили живого, конкретного руського люду з його потребами, не розуміли того, що тільки з того селянства і для нього може і мусить двигнутися нова Русь, оживлена тим духом, що уперве могутнім подихом повіяв із «Енеїди» Котляревського. І для того у самого Головацького і у цілого його покоління був можливий такий швидкий і різкий поворот від формального націоналізму малоруського до такого ж формального і абстрактного націоналізму «общерусского», а відси вже був тільки один малий крок до конкретного обмосковлення*.

Як високо ставив Головацький Котляревського в початку 1848 року, доказують не тільки вищенаведені слова, але також і дальші слова в тій самій лекції, де він називає Котляревського «незрівняним в народній гумористиці»

к предстоящему труду» («Воспоминания об И. П. Котляревском. Из записок старожила» (Ст. Стеблина-Каминского*, Полтава, 1869, стор. 10). Повищий виривок узятий із біографії Котляревського, надрукованої в «Северной пчеле»* в маю 1839 і передрукованої з додатками в отсій брошурі). «Комизм его «Энеиды» неподражаем,— везде дышит самая непринужденная сатира, блестящая неподдельною веселостью и остротами наблюдательного ума. Вся Украина читала «Энеиду» с восхищением. Легкость рассказа, верность красок, тонкие шутки были в полной мере новы, очаровательны. Списывая с природы, автор нигде не погрешил против истины; народность отражается в поэме как в зеркале» (Op. cit., стор. 22, 23, 25). «Энеида» была принята в Малороссии с восторгом, все сословия читали ее, от грамотного крестьянина до богатого пана». (В. Пассек*. Биография Котляревского в «Москвитянине*, 1841 р., т. 2—3, стор. 567).

(Руська бібл[іотека], III, 347), а не менш того біографія Котляревського, уміщена ним в ч. 3 львівської часописі «Пчола», видаваної Іваном Гушалевичем*. Подавши коротенько життєпис поета, Головацький так пише про «Енеїду»: «В тім перекладі слабо держався чтенья латинської «Енеїди», але найбільше ізображав домашнє життя українців в свободних і оживлених строфах. Посмішність «Енеїди» незрівнянна: всюди оддихає невинуждена сатира, іграюща невишуканою веселостію і остротами природженого остроумія. Легкость оповідання, вірність барвистості, милі жарти були істинно чимось новим, очаровательним. Описуючи природу, ніколи не погрішив проти правди: народність отбивається в його поезії, як у зеркалі. Ціла Україна читає «Енеїду» з розкішшю, от письменного селянина до багатого пана» (Руська бібліот[ека], III, 349).

В додатку до сеї статті Головацького в «Пчолі» надруковано (ч. 3, стор. 42—44) сім строф із п'ятої часті «Енеїди», від слів «Як ніч покрила пеленою» до «Що сей для жінки все творить».

Не знаємо, відки і коли одержав Головацький в рукописі «Оду до князя Куракіна». Одержав її, очевидно, без підпису автора, бо, згадуючи про неї в своїй статейці, він тільки догадується, що вона «либонь чи не пера Котляревського». В тій статті Головацький подав для проби 20 перших рядків сеї вірші; пізніше в ч. 16 «Пчоли» він опублікував її всю, і се було перше видання сеї вірші. Воно повне друкарських помилок, та є в ньому деякі відміни від того видання, яке зладив Куліш*, відміни, певно, не пороблені в Галичині. Ми зазначимо тут хоч важніші:

Стор. 1. Орфею *зам*[*ість*] Орфію; Що лиш забрязчиш *зам.* Що як забриньчиш; гопака *зам.* гоцака.

Стор 2. Пана любого *зам.* Пана милого; паном бути вміє *зам.* паном буть уміє.

Стор. 3. Олексію *зам.* Алексію; річ начав *зам.* річ почав; да боюсь *зам.* та боюсь; як слів *зам.* як слов; про їх *зам.* про них.

Стор. 4. Що стьожками *зам.* Що стрічками; що од стьожок *зам.* що од стрічок; ключ човпетця *зам.* товчеться.

Стор. 5. Не за пічкою *зам.* не по запечку.

Стор. 6. Робиш добре *зам.* добре робиш; собой їх учив *зам.* учиш.

Стор. 7. Як я раз *зам.* Як раз я; Нашего набиті *зам.* нашого набите; пропхнуться *зам.* пропхнутись; да панства

зам. та паньства; сього плюгавства *зам.* того плюгавства; на ярманці *зам.* на ярмарку.

Стор. 8. Папіри *зам.* папірки; ласкут *зам.* лоскут; да за гроші *зам.* та за гроші; разорив *зам.* розорив.

Стор. 9. Що пани зо злої волі *зам.* по їх злій волі; орати *зам.* пахати; Сінокосами, землями *зам.* сінокосом і землями.

Стор. 10. Але ж скільки там човплося *зам.* Але ж ... товклося; тучу-тучу і кучу-кучу *зам.* тучі, кучі; писарів там *зам.* писарів же.

Стор. 11. Щоб ти поглядів, чи так *зам.* подивився, чи так; Привести як раз до шнуру *зам.* до шниру; ніколи борщу хльобнути *зам.* сербнути; ніколи ж і всмак заснути *зам.* ніколи усмак; Ти забув про хліб, про сон *зам.* за хліб, за сон.

Стор. 12. Доч же, син тобі забут *зам.* Дочки, син тобой забут; Пілтава *зам.* Полтава; Чернихів *зам.* Чернігів.

Стор. 13. Да якой же, гай! гай! *зам.* Та якої.

Стор. 14. Здоровля *зам.* здоров'я; попильнуй *зам.* попилнуй; Там всі *зам.* Тут всі; дай ще *зам.* та ще.

Стор. 15. Да біда моя, як бачу *зам.* Да біда моя! Я бачу; Ти таку свою удачу *зам.* ти таки; потяжеш *зам.* потягнеш; Будеш хлопцем для других *зам.* на других; уродився ти на прояву *зам.* уродився ти на правду.

Стор. 16. Ну, коли ж ти такий *зам.* коли ж такий ти; Хоч блеяти не захочуть *зам.* хоть співати; під самі неба *зам.* під саме небо.

Стор. 17. И сребро *зам.* і срібло; Скільки *зам.* скілько; слез *зам.* сліз.

Стор. 18. Хоть *зам.* хоч; смерть к тобі прискаче *зам.* прискоче; Слави в землю не впиндраче *зам.* не спинточе; возьме *зам.* візьме; Дивноє *зам.* дивнеє.

Стор. 19. Олексій *зам.* Алексій.

Стор. 20. Поки ж сіє *зам.* сеє; Скільки *зам.* скілько; І так нашим ще народом *зам.* І над нашим; І на більше не здивуй *зам.* А на більше.

Все те, певно, не більше як докази живого зацікавлення досить широкого круга освічених галичан Котляревським і його писаннями. Та, на лихо, на 1849 році ся жива нитка рветься. Надійшли важкі часи масового збочення руської інтелігенції з простої, ясної національної стежки. Се збочення, умотивоване вбожеством культурних засобів, браком свідомості серед народних мас і браком зрозу-

міння соціальних і економічних потреб народу, формальним націоналізмом і некультурністю серед руської інтелігенції, було рівночасно великим десятилітнім антрактом в історії нашого духового розвою. Те, що тоді занедбали і запропастили русини, ще й досі путає наші ноги. В числі того занедбаного був і живий зв'язок з духовим життям України, з розвоєм її літератури і ідеалів. Провідні думки Кирило-Мефодіївого братства не дійшли до Галичини та й ледве чи були би дождалися зрозуміння серед тої ієрархічної і чинопоклонної громади, яка тоді верховодила руськими справами. Тільки в 60-их роках хвиля українського впливу знов набігла на Галичину і знов у формі зверхнього україно- і козакофільства. Ся течія найкраще характеризується відносинами її головного репрезентанта — Куліша до Котляревського. Куліш (часів «Основи»*) не міг дарувати Котляревському двох речей: іронічного погляду на козаків і мови. В своїй звісній критиці* Куліш зробив Котляревського мало що не пасквілянтом за його насміхи над козаками, а радше над Україною кінця XVIII в., а в своїм виданні творів Котляревського * він силкувався переправляти мову автора «Енеїди» і то — як бачимо хоч би з вищенаведених варіантів — переважно нещасливо. Доля судила, що власне Куліш був головним двигачем україно фільського руху в Галичині в 60-их і майже до половини 70-тих років. Котляревський в ту пору у нас був хоч і не забутий, але цілком відданий у архів; се був «шкільний автор», з котрого читалося дещо в гімназії; в читанці Торонського* 1868 р. була «Наталка Полтавка», «Ода» і шматок «Енеїди»; дуже слабенький розбір «Наталки» пера Згарського * був також у читанці; обі «комедіо-опери» виставлялися не раз на сцені, але при слабій грі артистів не робили такого враження, як н[априклад] сфабрикована з Квітчиної повісті «Маруся». Правда, пісні з «Наталки», такі як «Видно шляхи», «Сонце низенько», «Де згода в семействі», зробилися популярними серед галицько-руської інтелігенції, але не в них же головна сила таланту Котляревського.

Пок[ійному] проф. Онишкевичу належиться признати заслугу, що поклав першу підвалину до ліпшого пізнання Котляревського в Галичині. За його почином і під його доглядом прилагодили деякі гімназисти, ученики німецької гімназії у Львові, перше на галицькім грунті повне видання творів Котляревського. Лишаючи на боці ви-

дання Куліша, о. Онишкевич обернувся до повного видання творів Котляревського в 1842 р., користуючися тільки «Одою» з Кулішевого видання. В праці над сим виданням допомагали йому головно Ст. Смаль-Стоцький*, тоді гімназист і бурсак Ставропігійської бурси, і Вол. Коцовський, також гімназист. Видання вийшло в 1877 році як перший том Руської бібліотеки Онишкевича*. Сей том розійшовся досить швидко і зробився тепер майже бібліографічною рідкістю, хоча видання, невважаючи на старанність, вийшло непоказне (дешевенький папір, дрібний друк у дві шпальти, куценька передмова). Цікаво, що всі видавці сього видання в ту пору коли не обома, то бодай одною ногою стояли ще в «москвофільськім» таборі. І видання само, і передмова були досить різкою реакцією проти впливу Куліша. Про Кулішеве видання творів Котляревського говорить Онишкевич різко: «Єсть то найлихше видання творів Котляревського, якії коли появилися, повне перемін і новостей, о которих авторові і не снилося. Куліш попереробляв цілії уступи (!) на свій стрій, а що му не подобалося, то опустив. Здається, що він хотів зробити з творів Котляревського якусь читанку для народу». І далі, згадуючи про ті твори, котрі він мусить передруковувати з Кулішевих видань, він говорить: «За вірність не ручу, так як і при всіх прочих писателях, котрих твори передруковані з видань Куліша» (Руська бібл[іотека], I, стор. X).

Зерно, кинене Онишкевичем, не впало на камінь. Правда, сам він, перейшовши на університетську кафедру до Чернівець, не справдив ніяких надій, а виданий ним другий том Руської бібліотеки (писання Квітки) доказав тільки, що таких видань не можна робити з таким скупим запасом матеріалу, який був у нього під руками. Але третій том тої бібліотеки, виданий і оброблений його учеником В. Коцовським, зробився вихідною точкою детальних студій над початком національного відродження в Галичині. Сі студії кинули дещо світла також на ту роль, яку грали в тім відродженні писання Котляревського. Рівночасно критичні писання Драгоманова* дали молодій галицькій громаді ключ до ширшого погляду і глибшого розуміння також літературних появ, таких як «Енеїда» і «Наталка Полтавка», а при тім показали й методу, як належить студіювати такі появи — методу культурно-історичного досліду і порівняння.

А. Н. ПЫПИН.
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Т. I. Древняя письменность. Спб., 1898, с. XII + 484.
Т. II. Древняя письменность.
Времена Московского царства. Канун преобразований, с. VI + 566

Історії російської літератури, котра б обіймала її цілість від найдавніших початків письменства і доходила до найновіших часів, а при тім відповідала б вповні вимогам сучасної науки, досі не було. Те, що досі було, лишаючи вже на боці старі й давно вже застарілі праці Шевирьова*, Полевого* т. ін., були більше або менше добрі підручники з характером більше шкільним, ніж справді науковим; та й то найліпші з тих підручників були неповні (Порфир'єв* урвав на Катерині II, Галахов* дійшов ледве до Пушкіна), а надто відзначалися або хибною з наукового погляду основою (Галахов міряв, напр., стару руську літературу естетичним ліктем!), або сухим, важким викладом. Ще найясніший і найбільше прозорий вийшов підручник німця Рейнгольда*, написаний по-німецьки і призначений для познайомлення Європи з цілістю розвою російської літератури; тільки ж сей підручник з наукового погляду наскрізь несамостійний, отже, про сповнення вимог справдішньої наукової історії літератури тут не може бути й мови.

Сьому бракові має зарадити і в значній часті зараджує нова праця О. М. Пипіна, котрої титул ми виписали в заголовку. В чотирьох томах, кожний більше-менше по 500 сторін густого друку великої вісімки, хоче автор подати образ органічного розвою російської літератури від найдавніших до найновіших часів; у двох перших томах він довів свою працю до епохи Петра Великого.

Певна річ, ніхто в Росії не був компетентніший написати повний, систематичний і справді науковий огляд літературного розвою руського народу, як О. М. Пипін. Адже ж його сміло можна назвати одним із чільних духових

батьків того живого і плідного руху на полі дослідів над різними проявами літературного і загалом духового життя Росії, яке йде там у остатніх десятках літ. В 1899 році мине 40 літ від видання його славної праці «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских», що була не тільки взірцем нового методу в працях над руською літературою і культурою, але містила в собі широку програму тих праць, ставила перед робітниками довгий ряд питань і тем, подавала готовий науковий апарат для їх оброблення і була епохальною особливо тим, що ясно підносила органічний зв'язок усієї руської літератури і культури не тільки з Візантією, але також і з Західною Європою і з Далеким Сходом. Можна сказати, що в тих 40 літах найбільша найліпша часть праць над історією літератури і культури в Росії оброблювала теми, вказані Пипіним у тій книзі, і що, невважаючи на те, зачеркнені в ній широкі рами досі ще не є цілком виповнені. Досить буде назвати таких учених, як Веселовський*, Жданов*, Кирпичников* і цілий ряд молодших робітників, що оброблюють поле, вимежоване тоді Пипіним, щоб зрозуміти вагу його праці. Та й він сам від того часу виорав і засіяв не одну велику ниву. Спеціально на полі історії літератури він видав звісну «Історію слов'янських літератур»*, а ще спеціальніше — на полі російської літератури досить буде згадати про його основні праці до історії літературного життя і суспільної думки в першій половині нашого віку («Общественное движение в России при Александре I», «Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов, Белинский») і про його чотиритомну «Историю русской этнографии», де, між іншим, подано дуже докладний нарис розвою поглядів на народність у письменстві і так званої народницької літератури. Надто як один із редакторів «Вестника Европы»* д. Пипін протягом майже 30-тьох літ слідив за всім, що появлялось важнішого на полі наукового досліду російської літератури, так що його найновіша праця — се немов жниво здобутків цілого працьовитого і багатого на плоди життя.

І ще з одного погляду д. Пипін був компетентніший написати повний, систематичний і одноцільним духом подиктований огляд російської літератури, компетентніший від усіх тих монографістів, котрих тепер у Росії так багато і котрі зі свойого мікрологічного погляду не проминули

піднести против його праці багато детальних закидів. Власне те, що д. Пипін не є монографіст, що у нього розум широкий, систематичний і більше синтетичний, ніж аналітичний, чинить його здатним до такої праці. А надто те, що він, першорядний учений, але долею кинений з кафедри на поле журналістики, заховав досі той живий інтерес до практичного життя, його боротьби і ідеалів, котрий так легко затрачується на університетській кафедрі, а без котрого історик, особливо ж історик літератури, робиться сухим регістратором-бібліографом або абстрактним естетичним судією. Праця д. Пипіна при всіх її наукових прикметах показує нам в авторі живого чоловіка з невигаслою любов'ю не тільки до рідного народу, але також до загальнолюдських ідеалів добра і справедливості. Він не тільки як правдивий історик уміє відчути живих людей і живу боротьбу інтересів та змагань у пам'ятках, не раз тільки у дрібненьких уривках та поодиноких окрушках давніх віків; чуючи себе вповні сучасним чоловіком, вповні європейцем, автор рівночасно знаходить відповідну міру для оцінення тих пам'яток давнього життя і думання. Він так само далекий від безкритичного ентузіазму давніх і новіших слов'янофілів*, що всюди в старороуському житті і письменстві бачили «своє», рідне, величне і глибоке,— як і від шаблонової гіперкритики доктринерів-западників, для котрих не тільки стара література з-перед XIX віку була нікому не потрібною «мертвечиною», але навіть Пушкін і Лермонтов не варті були пари юхтових чобіт. Праця Пипіна відзначається широким, щиро гуманним і тверезим поглядом, огріта теплим чуттям любові до рідного народу і його духового розвою і збудована на широкій основі; се не так історія літератури в тіснім значенні сього слова, як радше історія російського духового розвою, ілюстрована в першім ряді пам'ятками російського письменства. Мені здається, що, тільки оцінюючи її з сього погляду, ми зрозуміємо гаразд її добрі прикмети і її хиби.

З огляду на значний інтерес праці О. М. Пипіна також для історії розвою нашого українсько-руського народу і письменства ми подамо тут докладний огляд її змісту, наскільки се можливе в тісних рамцях рецензії.

В просторім вступі автор подає огляд різних міркувань на тему, що таке є історія літератури. Від сухого реєстру імен писателів, їх біографій і бібліографій вона дійшла до історично-естетичної критики, до психологічної і

культурно-історичної студії. На тій останній як на найширшій і зупиняється автор, бачачи в літературі відблиск історичного життя суспільності і народу. Далі він дає огляд дотеперішніх проб історії руської літератури. Ті проби почалися на Русі дуже давно; їх початком д. Пипін признає звісний індекс книг правдивих і заказаних*, принесений на Русь із Болгарії, а до Болгарії з Візантії, але на Русі часто перероблюваний і доповнюваний — звісно, не для цілей наукових, а радше для церковно-канонічних. Першою справді бібліографічною працею було зладжене при кінці XVII в. «Оглавление книг, кто их сложил», котрого автором донедавна хибно вважали Сильвестра Медведєва*, а котре справді було здобутком праці і знання вченого українця Єпіфанія Славинецького*. В XVIII в. збирали звістки про давнішу і новішу російську літературу вчені німці Коль*, Бакмейстер*, Шторх* і Аделунг*; в 1772 р. вийшов «Опыт исторического словаря о российских писателях» Новикова*, де обік біографічних дат є також реєстри творів кожного писателя і коротенька їх оцінка. Тим самим методом, що Новиков, написав в першій половині XIX в. митрополит Євгеній Болховітінов* свої звісні два словарі: словар писателів духовного і світського стану. Бібліографію на ширший розмір злагодив книгар і бібліограф Сопиков (1813—1821); не без вартості є також і досі «Роспись российским книгам» книгаря Смирдіна*. Першу історію російської літератури видав Греч* 1822, але й тут поза біографічними і бібліографічними датами майже не було ніякої історії.

В 20-х і 30-х роках російська література в особі Пушкіна і його кружка, далі Гоголя і Лермонтова дійшла до високого ступня розвою; поглибилися також дуже думки про мету і обсяг історії літератури. Критична діяльність Бєлінського була здобутком і виразом того нового, величезного ступня розвою. Головну вагу клав Бєлінський на філософічні і естетичні принципи в оцінюванні літературних творів; стару літературу до Петра В[еликого] і усну словесність він полишав на боці. Тільки пізніше, від 1850 р., такі вчені, як Буслаєв*, вносять етнографічний елемент до студій над історією літератури; Тихоправов і Пипін звертають увагу на міжнародні елементи в старій літературі і дають почин до порівняних історико-літературних студій. Критичні праці Достоєвського, Чернишевського і Писарєва вкріпляють в російській критиці принципи

суспільної утилітарності при оцінюванні літературних творів.

Автор характеризує коротенько здобутки тих нових методів і кінчить ось якими словами: «Таким способом новіша літературна історія поперед усього силкується обняти поетичну творчість в цілім її національнім обсягу, починаючи від її перших проявів у давній народній поезії; по-друге, не обмежовуючися чисто артистичним тереном, вона втягає в свій дослід також суміжні прояви народної і суспільної думки і чуття, дивлячись на матеріал літератури як на матеріал для психології народу і суспільності; а вкінці ся історія студіює прояви літератури, порівнюючи їх в міжнародних взаєминах» (ст. 31). Сей останній термін (в оригіналі «изучает сравнительно в международном взаимодействии») трохи неясний; автор хотів, очевидно, зазначити, що признає вагу порівняного методу, але тільки там, де те порівняння не є поверхове і припадкове, але відкриває сліди справдішніх духових і літературних взаємин між народами.

Та треба тут відразу зазначити, що Пипін дальше в своїй книзі не держиться скрізь начеркненого тут обсягу і обмежується переважно на писану літературу. Усну словесність він тільки десь-десь притягає для ілюстрації; спеціальних студій він їй не присвячує. Взагалі план, якого держиться Пипін в дальшім викладі, хоч дуже широкий, не можна назвати прозорим і консеквентним. Є в нім щось хаотичне, часті повторення і повороти на те, що вже було обговорене; переставки речей хронологічно раніших поза речі пізніші; знаходимо вкінці й деякі важні прогалини. Се виясняється потроху тим, що книга д. Пипіна зложена з статей, що були писані і публіковані в «Вестнике Европы»* ще від 1875 року з великими перервами і при різних нагодах, а зводячи їх разом у одну цілість, автор не мав часу вирівняти нерівності викладу, повикидати повторення і позаповнювати люки.

Перший розділ Пипінової праці має переважно полемічний характер. Як звісно, в Росії давно йде суперечка про те, чи новіший розвій є корисний для Русі, чи ні, тобто, чи Русь повинна йти слідом за іншими культурними періодами, чи має шукати своєї окремої стежки, а вкінці чи її відокремлення від Європи є справді органічне, оперте на окремішності національного типу, чи ні. Пипін як «западник» показує наглядно, що означення якогось окреміш-

нього руського культурного типу є неможливе, що Русь здавен-давна жила і розвивалася в ненастанних взаєминах з іншими, південними і західними народами, і коли чим відрізнялася від них, то попереду усього припізненим розвоєм і браком правильно зорганізованої просвіти. Власне на полі історії літератури, де окремішність культурного типу повинна б найкраще визначитися, видно найліпше близьку залежність руської літератури від чужини і її тісний зв'язок з літературами сусідніх народів. Вкінці автор доторкається суперечки про поділ історії літератури на періоди і, не надаючи сьому поділові великого значення, зупиняється на найзагальніших переломах у житті старої Русі: татарськім погромі і реформах Петра В[еликого].

Першій, дотатарській добі руської літератури Пипін присвятив усього тільки три розділи (розд. II. Початки староруського письменства; розд. III. Давні свідоцтва про народну поезію; церковне письменство; розд. IV. Особливі прикмети давнього періоду). Як бачимо, автор поминув тут багато важних явищ давньої дотатарської літератури: поминув літописи, котрі обговорює аж в розд. VIII у зв'язку з пізнішими московськими літописами, житіями та хронографами; поминув паломника Данила, щоб обговорити його аж у X розд. знов у зв'язку з пізнішими новгородськими та московськими паломниками; поминув зовсім пам'ятки староруського законодавства канонічного і світського, хоча пізніше пам'ятки московського законодавства, такі як «Стоглав»* і «Домострой»*, він обговорює. Натомість деякі теми він обговорює по два або й по три рази на різних місцях (напр., початки шкільної освіти в старій Русі в розд. II і VII, низький рівень просвіти, значення християнства і Візантії і т. і.). В розд. II автор дає наглядний — кілько на се позволяє скупий матеріал — огляд побуту старої Русі перед заведенням християнства і тої боротьби в поглядах і віруваннях, що почалася по заведенні християнства; мішаючися зі старим поганством, нова віра не швидко могла перемогти стару; не тільки в народній масі, але і в вищих освіченіших верствах постало т. зв. двоєвіріє — християнство нерозривно сплетене з поганством, що серед народних мас і досі не перевелося до решти. Дуже некорисною для розвою Русі була та обставина, що християнство принесене до нас із Візантії; там церковні вчителі виступали проти глибокого зопсуття пережитої, висококультурної суспільності. Перенесена

живцем на Русь, їх проповідь не мала реального грунту, бо тут суспільність була примітивна і навіть не розуміла тих форм і явищ зопсуття, про які говорили церковні моралісти. От тим-то їх проповідь, що в Візантії була живим протестом проти конкретних явищ, тут зробилася абстрактним нападом на всі, хоч би й невинні радості життя, на народні пісні, танці й празники, зробилася проповіддю абстрактного і безцільного аскетизму, відтягала найліпші сили від суспільної праці і віддалила письменство в самих його початках від дійсного життя і його інтересів. Певна річ, цілковито їй се не могло удатися. При дворах князів, де громадилися військові люди, розвилася, певно, й лицарська поезія, та, на жаль, тодішні книжники цуралися тої поезії і з неї дійшли до нас тільки дрібні відгуки, вплетені в літопис, і один, хоч і значно (мабуть) попсований, пам'ятник — «Слово о полку Ігоревім». Д[обродій] Пипін зупиняється на тім пам'ятнику досить коротко, кілька разів з натиском підносячи, що він дуже попсований і не дає повної картини. Певна річ, що він мусить видаватися дуже фрагментарним, коли прирівняти його, як це чинить д. Пипін, до таких пам'яток середньовічної епіки, як «Пісня про Роланда»* або «Пісня про Нібелунгів»*. Але в тім то й ба, що таке порівняння, по нашій думці, зовсім хибне; «Слово о полку Ігоревім» зовсім не є епічною поемою; воно наскрізь ліричне, суб'єктивне і своєю формою підходить найближче до скандінавських рун*, до пісень старшої Едди* або до таких творів, як старонімецькі ляйхи* або «Пісня про Гільдебранда»*. Навіть віршовий розмір, що досі не піддавався комбінаціям учених, по моїй думці, має найближчу аналогію в ритмічній будові власне тих старогерманських пам'яток. Д[обродій] Пипін, як сказано, проходить «Слово о полку Ігоревім» якось занадто швидко, зупиняючися більше на тих слідах староруського побуту, які новішими дослідами віднайдено в північноруських билинах.

До розділу про давню поезію автор приточив розвідку про ті пам'ятки староруського письменства, що найбільше впливали на виховання широких кругів народу в християнськім дусі, на витворення того християнського світогляду, що помалу мусив витіснювати поганські вірування. Се були збірки різнородних статей, компіляції, переважно вже зроблені по-грецьки і перекладені на болгарську або безпосередньо на руську мову, але деколи також компоно-

вані вже на Русі. Ті збірки належать до найстарших пам'яток староруського письменства, як ось звісний Святославів Ізборник*, як «Ізмарагд», «Маргарит», «Златая цепь»*, а далі «Палея», що обік тої енциклопедично-дидактичної мети мала ще й другу—полеміку з жидівством і магометанством. Характеристика тих збірок у д. Пипіна взагалі вірна, але досить загальна; з огляду на їх важність для розвою руської думки і руського розуміння християнства варто було присвятити їм більше місця. Обік сих збірок, з характером переважно догматичним і моралізаторським, здобула собі велику пошану в старій Русі також збірка церковних легенд і житій — «Пролог», або «Синаксар»; часом і тут життя святих переплітано короткими притчами і моралізаторськими повченнями і упімненнями, а до житій, перекладених із грецького, додавано також життя руських святих. Під впливом грецьких житій складалися, без сумніву, найстарші староруські життя святих Бориса і Гліба, Володимира, Антонія і Феодосія; вони були першими взірцями, по яких уже в XII віці була зложена збірка, звісна під назвою «Печерського патерика»*, що своєю чергою була взірцем для списування пізніших житій руських святих.

Дуже цікавий для нас IV розділ праці Пипіна. Він констатує тут факт, що в давнім, домонгольськім періоді староруська література майже вся є південноруською. Супроти сього важне питання: хто ж жив у ту пору в Південній Русі? Д[обродій] Пипін присвятив сьому питанню вже одну замітну працю «Спор южан с северянами», що увійшла в його «Историю русск[ой] этнографии». Тут він подає з неї тільки дещо важніше, наводить думки Житецького* і Потебні* про неоднаковість староруської мови і неоднакові шляхи її розвою в різних сторонах і кінчить таким висновком, котрий могли б затямити собі наші «об'єдинителі»: «Ледве чи може бути сумнів про те, що етнографічні різниці між Північною і Південною Руссю почали зазначуватися вже при перших рухах племен на північний схід. Хоч і яка вони були близька рідня своїм походженням, між ними мусили показатися різниці вже через їх місцеве розрізнення, що вводило їх в різні умови місцевості, кліматі і праці» [...]. І коли билини т. зв. Володимирського циклу*, хоч забуті в Південній Русі, все ж таки і в теперішній формі велять догадуватися, що в часі їх творення вся маса народу живо цікавилася справами держави, то в пізніших творах північноруського племені ми вже

не бачимо ані інтересу, ані розуміння тих справ, а віднаходимо ті прикмети знов — у козацькім лицарськім епосі, в думах. Сказавши коротко, д. Пипін схиляється до тої думки, яку здавна боронять українсько-руські вчені (Максимович*, Костомаров, Антонович, Драгоманов, Житецький, Потебня і інші), що староруська література домонгольської доби була в головній мірі витвором того самого племені, що тепер називається українсько-руським, що творчому генієві того племені належить також зложення первісної форми князівсько-лицарського епосу, що завмер з часом у пам'яті укр[аїнського] народу а заховався, хоч значно виблідлий, попсований і протягом віків підмішаний іншими, християнсько-апокрифічними, орієнтально-степовими або західними лицарськими елементами, в пам'яті північного племені під назвою «старин», або «билин». Д[обродій] Пипін лишає тут зовсім на боці ті відгуки сеї старої доби, які досі полишилися в устах укр[аїнсько]-руського народу (в колядках, деяких казках, місцевих легендах і т. ін.) і котрі ще більше стверджують думку про безперервність культурно-історичного розвою українсько-руського народу на тім самім грунті, на котрім перед 1000 роками витворився перший центр цивілізації, політичного з'єднання і національної самосвідомості всього руського племені.

Резюмуючи свої уваги про домонгольську добу руського письменства, д. Пипін говорить: «Порівнюючи літературне факти давнього періоду з фактами пізніших віків, годі не завважати між ними великої різниці. Хоча давній період являється тільки самим початком книжкової освіти, то в ньому ми находимо значну перенятливість, самостійну працю, коли тим часом пізніший час чимраз більше тоне в недвижнім формалізмі, проявляє себе майже тільки церковним письменством, не виявляє зовсім поетичної творчості або виявляє творчість тільки однобічно. А при тім в національних поглядах давнього періоду ми не бачимо тої виключності, яка в другім (тобто московськім!) доходить до крайньої границі» (стор. 165). Відкидаючи теорію про «київських великоросів»*, д. Пипін признає, що свобідніше громадське і літературне життя домонгольської доби «принадлежало зарождавшейся южнорусской народности» (стор. 172), що північна народність хоч і зберегла багато пам'яток давнього побуту і давньої творчості, в тім числі й київський епос, то все-таки не зберегла

їх в цілій повноті і первісній свіжості, а багато дечого й зовсім затратила. На Півдні нова історична доля витворила нові змагання, нові цілі і нові ідеали — їх виразом являється новий епос —козацька дума. Натомість північне плем'я йшло іншою дорогою і — ніде правди діти — також забуло старий князівський епос, що зберігся тільки в найдальших неприступних закутках Півночі, куди ще від XVII віку тікали сектанти-розкольники* і де життя плило зовсім рівною, глухою течією здалека від шуму історії.

П'ятий розділ своєї праці д. Пипін присвятив характеристиці «середніх віків руського письменства» — від татарського погрому до Петра В[еликого]. Сю характеристику він зачинає тезою, котра може декого навести на хибну дорогу. По думці д. Пипіна, «се пора переважно московська» (стор. 181). Чому? Чи ті частини руського народу, що в ту пору не належали до Московщини, не проявляли ніякого історичного життя, ніякої письменської діяльності? З викладу д. Пипіна можна б думати, що воно справді так було, і тільки при кінці другого тому уважний читач побачить, що при такім погляді кінці не сходяться. Та «переважно московська пора» кінчиться в половині XVII віку таким духовим застоєм, такою формалістикою, такою пустотою змісту, що являється потреба кликати на поміч учених і письменників з інших частин руського краю, про котрих життя і розвій досі у д. Пипіна не було ніякої мови і про котрих можна би думати, що там разом з політичною самостійністю пропало також усяке духове життя а щонайменше всяке письменство. Ті київські вчені XVII віку, що приходять купою до Московщини і помагають підготовлювати грунт для великої реформи, являються в «Истории р у с с к о й (значить — загальноруської) литературы» якось несподівано. Ледве в найзагальніших нарисах автор показує розвій тих немосковських частин колишньої давньої Русі (т. II, стор. 338—340), ніде не зазначуючи того виразно, що і тут, на Півдні, від домонгольської доби йшла так само неперервана традиція історичного і літературного розвою, як і на Півночі, хоч і йшла значно відмінним шляхом. Бачити в цілій шкільній освіті Південної Русі XVI—XVII вв. виключно польський вплив і виключно конфесійний інтерес оборони православія — мені видається не зовсім вірним. Як, з одного боку, детальний дослід показує нам немало слідів давнього домонгольського побуту, захованих навіть досі в пам'яті українсько-

руського народу в формах, хоч і відмінних від північних билин, та, певно, не дальших, коли не ближчих до живої дійсності,— так, з другого боку, детальний дослід показав би, — я думаю — далеко тісніший внутрішній духовий зв'язок між нашою початковою літописсю через Волинську, Литовську, «Переспорогу»* і Львівську з козацькими літописцями XVII і XVIII віку, ніж від початкової літописі через суздальську до московської і до «Степенної книги»*. Так само більше внутрішнього свояцтва знайдемо між «Правдою руською»* і «Литовськими статутами»*, ніж між тою самою «Правдою» і «Стоглавом»; більше між писаннями Володимира Мономаха і посланіями Вишенського, ніж між Мономахом і Іваном Грозним або протопопом Аввакумом; більше між домонгольськими полеміками против латинян і Герасимом Смотрицьким, Бронським та Копистенським, ніж між тими старими полеміками і писаннями Йосифа Волоцького*, більше між старим паломником Данилом і пізнішими південними паломниками, ніж між ним і пізнішими паломниками новгородськими і московськими; більше між «Печерським патериком» і пізнішими житіями південноруських святих (південноруське житіє св. Володимира, житіє Йова Княгиницького), ніж між давніми південними житіями і північними «словоплетеніями»*. Певна річ, пам'ятки домонгольського письменства збереглися переважно в великоруських сторонах (хоча не виключно; деякі, напр., «Паломник ігумена Данила», переписувалися і на Півдні дуже часто ще в XVI і XVII в.), там були найчастіше переписувані і перероблювані; але дух, якого випливом були ті пам'ятки, зберігся далеко чистіше і живіше на Півдні, невважаючи на всякі злигодні і лихоліття. Се, розуміється, не зменшує історичних заслуг Московщини, що лежали головно в витворенні великої держави і в завоюванні величезних північних і східних просторів для великоруського племені; та сам д. Пипін, підносячи ті заслуги, не залишає з натиском показувати й великих страт в культурному житті, що йшли з ними рядом [...].

Дуже гарний і основно зроблений є розд. VI, присвячений татарському нападові, його ролі в історії розвою руського народу і літературним пам'яткам та відгомонам того часу. В зв'язку з домонгольським «Словом о полку Ігоревім» автор роздивляє пам'ятки книжної поезії з часів татарського ярма такі, як недавно віднайдене «Слово

о погибели русския земли»* (відривок) і пізніше — «Сказание о Мамаевом побоище* та «Задонщина*. Автор схиляється до думки Срезневського*, що всі ті пам'ятки не були виключно роботою книжників, що се зостанки усної лицарської поезії і що те, що в них (у пізніших) видається наслідуванням давнішого «Слова о полку Ігоревім», є наслідуванням загальної манери, спільної всім творам того роду, а неясності і непорозуміння, що стрічаються в тих текстах, є випливом недокладного запису з уст співаків або недокладного захования в їх пам'яті даного твору (стор. 213—214). Така думка має в собі багато вірного, коли приложити її до «Слова о полку Ігоревім» і «Слова о погибели русския земли», але чи вирятує вона «Задонщину» та «Мамаево побоище», розділені від тих давніх поем XII—XIII віків простором двовікового часу, від закиду наївного, не раз механічного і недотепного наслідування, про се можна ще сумніватися. Що могло бути живе і дійсне в Києві, Галичі, Чернігові, се не мусило бути так само живе в Суздалі і Москві. Далі д. Пипін показує відгомони татарського ярма в сучасній йому книжній, церковній літературі і вкінці в народних піснях, записаних у двох остатніх століттях, і тут лишаючи на боці пісні українсько-руські.

Дуже цікавий своїм змістом, хоча слабо зв'язаний з планом цілості, є VII розділ, де подано нарис просвітнього стану на Русі, починаючи від Володимира В[еликого] аж до XVII в. Автор зібрав з давніх літературних пам'яток, з праць новіших істориків і з свідоцтв заграничних писателів, що бували в Росії ще від XVI в., багато інтересних відомостей про те, що ж властиво знали, відки і яких відомостей набиралися наші предки в часах перед Петровою реформою. Він розбирає детально космографічні та фізіографічні відомості, які є в давніх писаннях, таких, як «Шестоднев» Івана Екзарха болгарського, книга Козьми Індикоплова*, «Фізіолог», «Палея», пізніший «Люцидарій» і т. ін.; звертає особливу увагу на згадки про старогрецьких поетів та писателів, що знаходяться в староруських писаннях, і підносить, що ті згадки зовсім не свідчать про те, буцімто у нас хто-небудь знав тих писателів; ті згадки йшли до нас із Візантії з других і третіх рук. Так само скупе і неповне було в старій Русі знання історії (хронографи), не говорячи вже про такі вмілості, як арифметика, геометрія і всякі технічні знання.

Розділи VIII і IX присвятив автор розборові старої історичної літератури — літописей, житій і історичних руських легенд. Д[обродій] Пипін ставить дуже високо нашу початкову літопись, котрої автор «писав з обдуманим планом», не вдоволяючися простим збиранням історичних відомостей, «ставить собі задачу широкого національного інтересу» і відкидаючи всякі казочні фантасмагорії, якими наповнені пізніші літописі і навіть «історики» аж до XVIII в. про початки слов'янського заселення на теперішніх місцях і про початки слов'янських держав, подає про все те відомості тверезі, не позбавлені й досі високої стійності. Широко, хоча без власної оригінальної думки, автор роздивляє питання про те, з якого окруження могла вийти перша літопись і хто були автори пізніших місцевих літописей, характеризує різниці між південними літописями і новгородськими та суздальськими і московськими, не вдаючися в детальний розбір їх змісту. Взагалі стаття про літописі вийшла досить слаба і компілятивна. Коротенько і також досить поверхово автор характеризує ряд окремих історичних оповідань, почасти вплетених в літописі (напр., повість про вбійство Бориса і Гліба в Початковій літописі, повість про осліплення Василька Теребовельського і т. ін.), а почасти захованих і окремо (повість про вбійство кн. Михайла Чернігівського в Орді і т. ін.) і переходить до широкої літератури житій, котрі складано на Русі за почином «Печерського патерика». Д[обродій] Пипін не присвятив «Патерикові» окремого, хоч би й як короткого розбору, але говорить про житія досить загально, зазначуючи тільки один поворот у їх складанні: від половини XIV в., коли на Русі наслідком татарського погрому настав упадок книжної просвіти, на Русь приходять південнослов'янські книжники, такі як Кипріян*, Іван Цамблак*, Пахомій Логофет*. Вони приносять до нас візантійську риторику, що зробилася звісною особливо в Новгороді і в Москві під назвою «доброслов'я» і «плетенія словес» і придушувала й ті рештки живого змісту, які були в старших редакціях руських житій, туманом грімких а пустих фраз.

Дуже цікавий і розмірно свіжий IX розділ присвячений розборові місцевих оповідань і легенд старої Русі. Оскільки в російській історіографії здавна здобуло собі право горожанства і принесло вже багаті плоди змагання — обробляти історію поодиноких «земель», вияснювати всі етнографічні, економічні та історичні окремішності їх побуту

і розвою, їх своєрідні традиції і політику, остільки в історії російської літератури сей «земельний» принцип досі не був трактований, хіба принагідно в монографіях. Пипін перший впроваджує його до викладу цілої літератури, і можна сміло сказати, що розділ IX, присвячений оглядові дотеперішніх здобутків наукової праці на тім полі, належить до найцікавіших частин його книги [...].

В розд. X д. Пипін розбирає пам'ятки староруського паломництва від XII до половини XV віку. Він зачинає від фігури паломника, яку малюють великоруські жебрацькі пісні. Цікаво, що той малюнок костюма «старців-пілігримів», або «калік», передає дуже вірно деталі костюма західноєвропейських мандрівників, навіть з рештами західної термінології (каліка від лат[инського] caliga, пілігрим — Pilger від peregrinus, колокол, чеське klakol, лат. cloca — плащ). Ті каліки грають у великоруських билинах дуже різнородну і не раз загадкову роль, і коли, з одного боку, д. Пипін з деяким правом розвідкою про них розпочинає розбір пам'яток староруського паломництва, то не треба забувати, що інші вчені признають їм інші ролі, а напр., д. Веселовський бачив в них мандрованих апостолів богомільства, що ходили в XII—XIV в. скрізь по Європі і, може, заходили й на Русь. В усякім разі впадає в очі те, що фігура каліки-пілігрима в билинах має н а с к р і з ь е к з о т и ч н и й , н е р у с ь к и й колорит.

Розуміється, що в ряді пам'яток староруського паломництва і хронологічно, і з погляду на багатство матеріалу, докладність обсервації, простоту і живість оповідання «займає найперше місце Данило-ігумен руської землі». Навіть коли би ріка Снов, яку він шість разів згадує у своїм описі, не конче була та сама, яка є в Чернігівській губернії, вже сама живість і барвистість його оповідання веліла б догадуватися, що Данило був українець. Пізніші паломники держаться його як взірця, не доростаючи його ані талантом, ані багатством матеріалу.

Перший том кінчається розділом про староруську апокрифічну літературу. Треба сказати, що супротив великого числа праць, присвячених в остатніх часах у Росії і загалом у Слов'янщині власне тій апокрифічній літературі, отсей розділ праці Пипіна вийшов трохи млявий. Від д. Пипіна можна було тут ждати чогось більшого: коли вже не нових думок і не нових горизонтів, то бодай маркантнішого зазначення різних течій цієї літератури, різних її форм і

її впливу на писану і усну словесність. Все це, правда, у д. Пипіна порушено, але якось хаотично. Натомість без потреби розширено об'єм статті переповідкою змісту багатьох або загальнозвісних, або маловажних апокрифів.

Другий том розпочинається прекрасним розділом (XII), що є неначе продовженням розд. X і розбирає «легенди про московське царство». Д[обродій] Пипін перший вводить в загальний курс літератури детальний розбір таких легенд, як повість про Мономахову корону, про вавілонське царство, як легендарні генеалогії московських царів [...].

Розділи XIII і XXIII у другім томі — це немов розірвана на дві часті одна цілість, нарис історії староруських повістей і казок, резюме давньої праці Пипіна, поповнене новими дослідами, поробленими на тім полі за остатніх 40 років. Нема що мовити, що тут д. Пипін є вповні у себе дома і подає багато такого, що відтепер мусить належати до елементів при навчанні руської і українсько-руської літератури. Роль України при передачі тих творів зазначено у д. Пипіна досить виразно, зрештою кожна нова публікація на сьому полі докидає і буде докидати нового світла до сього малюнка — досить буде згадати многоважну публікацію Веселовського*, що разом з текстами повістей південно- і західноруських, захованими в Познанськім рукописі* XVI в., перший прослідив докладно цілу нову германо-романську верству в нашім старім повістярстві. Завважимо, що попередником Веселовського на тім полі був пок[ійний] Драгоманов, котрий ще в 1874 р. розслідив один відгук лицарської поезії* в укр[аїнській] нар[одній] словесності і перехід того відгуку з України до Московщини.

Розділи XIV, XV, XVI займаються спеціально еволюцією духового і літературного життя в Московщині XV і XVI в. аж до часів Івана Грозного. Сі розділи для нас менше важні, але написані незвичайно гарно і талановито. Трохи чи не уперве тут в курсі історії літератури показано так живо і повно боротьбу напрямків і партій в тій Московщині, котру нам досі показувано не тільки темною (Пипін не заперечує ніде її темноти), але мертвою, по-китайськи недвижною. Боротьба думок між новгородським єпископом Йосифом Волоцьким, острим, жорстоким і нетолерантним, що для новгородських сектярів не знав іншого ліка, крім огню і заліза, а м'яким і гуманним пустинником Нилом Сорським*—се перший прояв того глибокого

роздвоєння, що відтоді й досі без перерви проходить усю духову історію Росії і проявляється по черзі в прихильності до українських учених, до «латинян», до реформи Петра В[еликого], до раціоналізму і вільномулярства XVIII в., до «заходу», до соціалізму і соціал-демократизму, з одного, і в обставанні при старій традиції, в старовірстві і розколі, в слов'янофільстві різних відтінків, у обрусенії і т. ін., з другого боку. Широкий малюнок початків і дальших перипетій тої боротьби додає викладові д. Пипіна драматичного інтересу, і тільки тепер, на тлі тої вікової боротьби, робляться зрозумілими тисячні дрібні епізоди, що досі в підручниках історії російської літератури йшли одні за одними механічно, по хронологічнім порядку, але без внутрішнього зв'язку. Заслуга д. Пипіна є в тім, що він, певно, на основі великої сили часткових монографій і праць істориків, політиків, археологів і т. ін. показав нам ту боротьбу ясно на літературнім полі.

Виклад свій про внутрішню еволюцію Московщини д. Пипін переривае розділом XVII про пізніше московське паломництво і про російських мандрівників у інші краї. Оскільки російське пізніше паломництво малоцікаве, остільки ж мандрівки росіян у чужі краї, особливо на схід, дуже інтересні і були початком величезного розширення Росії на схід, завоювання Сибіру і того живого інтересу росіян до географічних відкрить, який характеризує їх і досі. Цікаво, що московський уряд зразу мало цікавився тими мандрівками, ми знаємо, що такий епохальний факт, як завоювання Сибіру Єрмаком, упав московському цареві зовсім несподівано, мов готове доспіле яблуко в подолок*.

Дальший, XVIII розділ малює нам другий многоважний період в духовій еволюції Московщини — поправу церковних книг і початок розколу. Сей епізод кінчиться страшними сценами переслідування старовірів, сценами, де люди, зрештою розумні і талановиті, вроді протопопа Аввакума, доходять до божевільства і гинуть на кострах за «двоперстное сложение» і «трегубую аллилую». Се було повне банкротство московського духового життя [...]; «смутное время»* не довго перед тим показало, що темнота є також поганим фундаментом і для політичної сили держави. Ось тут-то стали Московщині в пригоді українці. Їм присвятив Пипін XIX і XX розділи своєї книги. Правда, він ставить питання ширше і показує, що, крім україн-

ців, бували в Московщині здавна і були і в ту пору також інші чужоземці: німці, італьянці, поляки; але їх вплив на духовий і літературний розвій Московщини перед Петром був дуже малий, а перед українцями майже ніякий. Українцям приходилося проломлювати перші льоди. Не відразу се вдалося. Проба Зизанія — знайти в Московщині захист — не повелася*. Треба було такого оборотного чоловіка, як Симеон Полоцький*, щоб загніздитися твердо в Московщині, здобути в ній собі довір'я і вплив. Д[обродій] Пипін обширно показує праці і вплив Полоцького, далі прихід інших українців, між котрими найвидніші були св. Димитрій Ростовський, Степан Яворський*, Єпіфаній Славинецький і ін.

Діяльність тих київських учених у Московщині входить уже безпосередньо в часи панування Петра В[еликого], зливається почасти з діяльністю Прокоповича*, що обік Петра був сильним двигачем реформи. Для закінчення огляду старої, передреформної Московщини д. Пипін подає в розд. XXI незвичайно інтересний епізод — життєпис російського емігранта Котошихіна*, що згиб на ешафоті у Стокгольмі, написавши дуже інтересну книжку про стару Московщину. Правда, сю книжку віднайдено і опубліковано тільки в сім столітті, і на розвій тодішньої літератури вона не мала ніякого впливу. Але як свідоцтво про життя і звичаї в старій Московщині вона має незвичайно велике значення. Дуже жаль, що д. Пипін зовсім поминув мовчанкою іншого інтересного мандрівця тих часів, серба Юрія Крижанича*, що, пробувши досить довго в Москві, був висланий на Сибір, жив 17 літ у Тобольську, там і вмер і, крім інших наукових праць, лишив також величезну книгу про тогочасну Московщину.

До характеристики старої доби руської літератури належить також погляд на історіографію XVI—XVII в., котрий дає Пипін у XXII розділі своєї праці. Тут ми бачимо, як у Московщині доживає свого віку старе літописання, перемінене вкінці на реєстр царів («царственні» і «степенні» книги), як з України приходить у Московщину зразок нової, так само ненаукової історіографії в формі Гізелевого «Синопсису», що якийсь час тішився там великою популярністю, а вкінці як під впливом сучасних подій зароджується нова форма історіографії — мемуари та повісті про такі події, на котрі їх автори дивилися власними очима. Початок такої історіографії з суб'єктивною

закраскою зробив у Московщині ще Курбський* (про нього у Пипіна розділ XV, хоча важність його історичної праці не досить піднесено). «Смутное время» сплодило значну купу «сказаній», але новіші історики ставлять їх не дуже високо; з польськими тогочасними мемуарами або з козацькими літописами вони не можуть рівнятися. Отсе в короткім переказі зміст двох перших томів праці д. Пипіна.

ГАЛИЦЬКИЙ «МОСКАЛЬ-ЧАРІВНИК»

В грудневій книжці «Киевской старины» з 1893 року подана була дуже інтересна праця пр[офесора] Дашкевича «Вопрос о литературном источнике украинской оперы И. П. Котляревского «Москаль-чаривныk» (ст. 451—482), де вказано далеку мандрівку і широке розповсюдження сюжету, яким користувався Котляревський для свого твору. Шан[овний] професор схиляється до думки, що Котляревський, пишучи «Москаля-чарівника», користувався готовою вже драматичною п'єсою на сю тему, а власне французькою комічною оперою «Le soldat-magicien», граною уперве в Парижі 1760 р. і виданою там же в тім самім році. Ся опера була дуже популярна в XVIII віці, її два рази перекладено на німецьку мову, надто Вайдман* переробив її на комедію, а з комедії її знов перероблено на Singspiel[1], на мелодраму і т. д. В 1785 р. вона була виставлена також по-чеськи. Дуже можливо, додам від себе, що вона була перекладена також на польську мову, хоча мені поки що не повелося віднайти її слідів у польській літературі. В такім разі чи не простіше було б думати, що Котляревський бачив десь польську або російську виставу сеї п'еси, ніж те, що він користувався французьким текстом, котрий проф. Дашкевич мусив відшукати аж у British Museum[2]?

До історії розгалуження і мандрівки сюжету «Москаля-чарівника» я бажав би додати кілька деталей із нашої галицької ниви. Попереду зупинюся на народних оповіданнях.

Проф. Дашкевич подав у своїй праці багато вказівок на усні людові оповідання, що доторкаються сеї теми, і сам у додатку до своєї праці наводить оповідання, записане

---

[1] Оперу *(нім.)*.— *Ред.*

[2] Британському музеї *(англ.)*.— *Ред.*

ним у селі Сліпчичах Житомирського пов[іту]. На жаль, ані се оповідання, ані інші, зведені докупи проф. Сумцовим* у його праці «Песня о госте Терендии» («Этногр[афическое] обозр[ение]»*, XII), не дуже близько підходять під ту версію, яку бачимо в п'єсі Котляревського, і проф. Дашкевич не зважується в жодній із них бачити безпосереднє джерело його «Москаля-чарівника».

У нас, у Галичині, живе в устах народу кілька типів оповідань, де жінка зраджує свого чоловіка, а третя особа чинить її любасові всякі пакості. В однім типі любасом є піп, третьою особою наймит — «віщун», що раз у раз прибігає до хати в ту пору, коли любас є коло господині; сей мусить ховатися, але наймит усюди знаходить його: з-під печі випарює його окропом, з горища скидає його разом з боднею, в котру він заховався; вкінці ж, коли сей надів на себе шкуру свіжозарізаного бичка і сховався до телятника, наймит гонить його до води разом з телятами і т. д. В іншій казці сього типу любас ховається (голий) до діжки з сажею, наймит забирає діжку дном і везе його на ярмарок та продає як чорта. (Обі казки я чув колись у Ясениці Сільній Дрогобицького пов., першу маю записану, другої не встиг записати.) В обох сих казках господар не довідується про жінчиного любаса, не бачить його і загалом лишається зовсім на боці. Від канви твору Котляревського сей тип досить далекий.

Ближчий до неї другий тип, де чужосільний чоловік приходить до хати, застає саму господиню, проситься на ніч, але, відправлений нею, ховається десь у сінях або вилазить на горище, бачить її гостину з любасом, а потім, коли несподівано приходить господар і коли господиня, заким відчинити йому двері, поховала все те, чим гостилася з любасом, і самого любаса, сей чужий чоловік входить, вдає з себе ворожбита, віднаходить горілку, варене й печене, вечеряє разом з господарем, а вдодатку віднаходить також любаса, котрого виганяє як чорта та вздоровлює тим робом нібито хору господиню. Оповідання сього типу, вставлене як епізод до довшої казки, записав я 1870 р. від одного парубка зі Ступниці Дрогобицького пов. Другий варіант записав 1894 р. в Клекотові Брідського пов. д. О. Роздольський*. Третій варіант записав недавно о. М. Зубрицький* у Мшанці Староміського пов. [...] Їх близькість до основи комедіо-опери Котляревського ясна сама собою, хоча цікаво, що п р и х о ж и й н і д е н е є в о я к о м.

Тим цікавішою являється п'єса о. Степана Петрушевича, котру тут видаю уперве з рукопису, уділеного мені ласкаво внуком автора о. Петрушевичем — парохом з Буська. Ся п'єса написана (так голосить уста родинна традиція) ще в 30-их роках сього віку, в усякім разі перед опублікуванням «Москаля-чарівника» Котляревського, що був виданий аж 1842 р., і незалежно від нього, про що легко переконатися, порівнюючи обі ті п'єси. Та проте, з другого боку, читаючи отсю «Первописну оперу», в першій хвилі можна подумати, що се переробка «Москаля-чарівника», так близько схожа її сценічна будова з будовою п'єси Котляревського. Тут і там чотири дійові особи, одна дія і 11 сцен, тут і там подія ведеться в хаті селянина, хоч і простого, але досить заможного і свобідного — тут шляхтича (розуміється, т. зв. ходачкового), а там козака-чумака; тут і там в сім'ю вплутується дрібний урядник (тут двірський економ, а там писар з губернії). Правда, є значні відміни в будові штуки і в рисуванні дійових осіб. Коли в творі Котляревського з кожної репліки так і дише на нас талановитий поет, бистрий обсерватор життя і гарячий прихильник простого люду, то в творі о. Петрушевича видніється талант дуже малесенький і більше шаблонове трактування дійових осіб. Його Аннуся ласа на любощі, ненавидить свого чоловіка, а сцена, як вона зустрічає змокло го і змерзлого Рогача, дає дуже лихе свідоцтво про її характер. Економ ледве начеркнений, а Рогач збуджує хіба жаль, але ніяк не симпатію. Одним словом, при всій близькості сюжету і оброблення твір Котляревського стоїть без порівняння вище від твору о. Петрушевича.

З якого джерела взяв Петрушевич основу свого твору? Він сам заявляє в титулі, що «з громадських повісток». З інших творів сього автора, котрі ми надіємося опублікувати незабаром, ми бачимо, що о. Петрушевич справді черпав дещо з усних народних оповідань, але черпав дуже мало; далеко більше його польських і руських писань черпано з чужих літературних джерел, німецьких і польських. Що він цікавився польськими театральними п'єсами, маємо доказ в цілій купі таких п'єс, переписаних його рукою і ласкаво уділених нам д. І. Петрушевичем[1]. Дуже може

[1] Ось титул сих п'єс: «Intermezzo albo parafianin pierwszy raz w Berlinie». Komedia w pięciu aktach; «Czterdziestoletni kawaler», komedia w jednym akcie; «Dwóch rywalów albo jaki ojciec, taki syn», komedia w czterech aktach; «Dziedzictwo», komedia w jednym akcie;

бути, що в числі тих польських п'єс була також польська одноактова комедія про жовніра-чарівника, перероблена з німецького, і що о. Ст. Петрушевич переробив її на руську мову, покористувавшися де в чому й руським народним гумором (напр., сцена, як Аннуся при помочі клочча виводить вояка за двері з хати). З уваги на те, що в руських народних оповіданнях той ніби ворожбит ніде не є вояком, а, противно, вояк-ворожбит являється постійно в театральних п'єсах, що були переробками французького «Soldat-magicien», а також з уваги на дуже подібну будову п'єси Котляревського ми зважуємося висловити ось які погляди:

1) Так само п'єса Петрушевича, як і Котляревського, і близька до них п'єса Гоголя-батька*, мали собі джерелом не усні народні оповідання, а літературні взірці, вже оброблені в драматичну форму;

2) Ані для п'єси Петрушевича, ані для п'єси Котляревського ми не могли би прийняти безпосереднім джерелом французької триактової комедії «Le soldat-magicien», а мусимо прийняти якусь ближчу, може, на німецькім грунті доконану о д н о а к т о в у переробку, котра з Німеччини могла прийти до Польщі і до Росії і дістатися до рук Петрушевича і Котляревського зовсім незалежно один від одного, а може, навіть і в не зовсім однакових, свобідних переробках. (Схема сцен у Котляревського: Тетяна і Финтик частуються; їх застає обох разом москаль; Тетяна відправляє його спати без вечері; її з Финтиком застає Чупрун; Финтик ховається, москаль виходить і виявляє потроху Тетянині секрети — Тетяна вкінці признається до всього, і всі миряться; схема у Петрушевича: Аннуся жде економа; жовнір входить, вона штукою випроваджує його з хати; економ входить, але не встиг він переодягтися, коли надходить Рогач; на його сварку з жінкою приходить жовнір; його чари; він прогонює економа і відходить сам; Рогач так і лишається одурений, а жовнір порозуміється з Аннусею, і можна думати, що з часом сам він охоче займе місце прогнаного економа. В усякім разі п'єса о. Петрушевича дає нам доказ, що взірець п'єси Котляревського

«Niemy», komedia w jednym akcie; «Powrót z Indii albo rozumna kobieta», komedia w trzech aktach.

Д[обродій] І. Петрушевич запевняє, що таких рукописних зшитків лишилося по о[тцеві] Ст. Петрушевичу далеко більше.

був на слов'янськім грунті в формі далеко ближчій до «Москаля-чарівника», ніж має французька комедія «Soldat-magiçien».

Про життя автора галицько-руської п'єси скажемо наразі лиш тільки, що він родився ще в 70-их роках XVIII в., отже, був більше-менше ровесником Котляревського, був від початку сього віку парохом в Добрянах Стрийського пов. і вмер майже 90-літнім старцем 1860 р. в Бережниці, коло Жидачева. Перші його писемні проби, які дійшли до нас (на польській мові), походять ще з 1796 р. в Добрянах, де він був парохом 54 роки, він писав масу всякої всячини, але не друкував нічого. Зладжена ним гарна збірочка народних приповідок заховалася в численних копіях, зладжених його рукою, і була надрукована аж в 1854 р. в «Przyjacielu domowym»* у Львові з деякими пропусками, поробленими цензурою. Деякі вірші його пера друкувала «Зоря Галицкая» 1848 р. Докладніше про його життя й інші писання надіємося поговорити при нагоді публікації збірки його руських, досі не друкованих творів.

НАРОДНІ ОПОВІДАННЯ НА ТЕМУ «МОСКАЛЯ-ЧАРІВНИКА»

А. В і щ у н. Був собі єден бідний чоловік і мав семеро дітий. Так йому сі якось не вело, так сходив на біду, що далі не лишило му сі нічого, лиш єдна корова. Що роботи, взьив він тоту корову зарізав, зньив скиру, а мньисо зварив. Не минуло кілька днів, діти мньисо поїли — вже му сі нічого не лишило. А скира тимчасом висіла на плоті, а на неї налипло богато мух. Узьив він згорнув тоту скиру разом з мухами, а як скира висхла і мухи висхли, то як було порушати той звиток, то всередині в нім шелестіло (знаєте, мухи, а їх там було богато). Що той чоловік робит? Каже до дітий: «Сідіт, діти, дома, ще тут щось маєте троха, то їджте, а я піду, може, дещо розкручу для вас або, може, хоць тоту скиру продам». Бере він скиру та й іде. Ішов, ішов, уже го й ніч захопила, видит він — сьвітит сі. Приходит, а то хата край села. Входит він до хати, а в хаті сама єдна жінка, на столі сьвічка горит, стіл застелений обрусом[1], а вна

[1] Скатерка.

розкладає на столі печену курку, пироги, сметану, горівку в фльишці.

— Слава Ісусу,— каже той чоловік.

— Слава навіки.

— Ци не приймили би-сте мене, господинько, на ніч? Я бідний подорожний.

— Ой, не можу,— каже тота жінка, а сама так сі запудила[1] чогось.— Видите, чоловіка нема дома, я сама. Ідіт ось тут до сусіди, він вас прийме.

— Га, що маю робити,— каже чоловік,— піду.

Вийшов до сіний, рипнув дверми, а сам собі міркує: «Щось то тут буде, коли ти сама дома, а таку вечерю ладиш! Цікавий я подивитисі». Та й тихонько виліз на під[2], намацьив тото віконце в повалі, що ним дим із хати виходит; троха го підхилив, льиг собі на поді та й зазирає до хати. А господині по його виході троха прийшла до себе, потім вибігла, засунула двері та й далі собі пораєсі. Аж тут по якімсь чьисі калат, калат до дверей.

— Хто там? — питає господині.

— Я, господиньцю, я!

Побігла вона, отворила двері, входит двірський окомон. Зараз до неї, зачьили сі витати, цюлювати, потім посідали коло стола, пют, їдьит, честуют сі. Далі каже окомон:

— Ну, тепер можемо бавити сі цілу ніч, бо я твого чоловіка вислав до млина, а мельникови наказав, щоби го допустив до млина аж на самім остатку. Перед ранішним обідом, певно, не верне.

Розібравсі він, кладе сі до постелі, аж тут чути: гей, соб! Тпрру! Ой господи, а то що? Жінка визирнула в вікно. «Ой нещістьи, та то мій чоловік приїхав!»

— Що ж міні тепер робити? — питає окомон.

— Сховай сі під піч! — каже жінка, а сама живенько всьо тото зі стола завила в обрус та й під подушку, сьвічку здмухнула та й льигла. Нема, нема, аж тут: калат, калат до дверей.

— Жінко! Жінко! Отвори!

А жінка на постели так стогне, так йойкає!

— Ой не можу! Ой господи! Ой кольки!

Ледво-не-ледво зволікла сі з постелі, отворила йому,

---

[1] Злякалася.

[2] Горище.

а сама чим борше знов на постіль та так йойкає, що не суди боже! Війшов чоловік.

— А тобі що такого?

— Ой, слаба-м! Ой, не можу! Десь цим-м сі здвигала, ци мі підвіяло, сама не знаю, що ми сі стало.

— Та засьвіти!

— Ой, та не можу! Десь тут був каганець, але огню нема.

Викресав чоловік огню, засьвітив каганець, сів коло стола.

— Ну, жінко, я голоден. Ци не маєш що перекусити?

— Ой, та де я тобі возьму? Та же лежу весь день хора, сама-м голодна.

А той на поді всьо тото видит. Гадає собі: «Чекай, тут сі моя паска всьвйтит». Злізає він, скрипнув сіньишними дверми, ніби з двору входит, далі війшов до хати.

— Слава Йсусу!

— Слава навіки.

— Ци не приймили би ви мене, господару, на ніч? Я бідний подорожний.

— Та прошу, сідайте! От у мене щось жінка нездорова, та аж сумно самому. Сідайте, погуторимо, то веселійше буде.

Сів той, свою скиру положив на лавици, обзирає сі по хаті.

— Що ж, гостив би вас чим,— каже господар,— але видите, жінка ми хора. Я сам ось тепер зо млина приїхав, їв-бим тернє, а тут нема що раз у рот вложити.

— Ов, то недобре,— каже той подорожний.— Але чекайте, у мене тут є такий віщун, запитаю я його, може, він міні повість, де би ми тут повечеріли.

Та й узьив свою скиру, потелепав нев, а потім притулив до вуха, ніби надслухує.

— Є, господару! Є горівка в фльишці, є курка печена, є пироги!

— Є, я й сам знаю, що десь є, але де?

— Недалеко! Ось підіт, лишень, подивіт сі під тоту подушку, що на ні господині лежит.

А господині стогне, аж кричит.

— Та що ти, чоловіче, слухаєш якогось тумана[1]! Та де тут що може бути! Ой, болит! Ой, умираю!

---

[1] Туман — дурень.

Але господар легонько коло неї мац, мац, намацав фльишку з горівкою, тьигне.

— Правда ваша, чоловіче! Фльишка є! — каже він.

— Мацайте ліпше! Та і решта мусит бути. Мій віщун не бреше.

— Та йдіт до дідька з вашим віщуном! — кричит господині.— Та де тут що може бути! Ой, болит! Ой, коле! Головонько моя!

Але чоловік уже тепер не дуже дбав на її крик. Ану, жінко, набік, тьигне тото всьо з обрусом.

Витьигнув, розложив на столі, посідали оба, їдьит, пют, бесідуют.

— А часто так, пане господару, ваша жінка хоруе? — питає подорожний.

— Ой, часто. Коли лише поїду на панщину, все її без мене щось підвіє.

— І не радили-сте сі у яких ворожок, від чого їй тото?

— Та де-м сі не радив? Та що, ніщо не помогає.

— Чекайте, може би, мій віщун дещо порадив.

А жінка лежит на постели, видит, уни їдьит та пют, аж у штуки сі мече зо злости, а сама так йойкає, так стогне, аж сум бере. А як почула за віщуна, то ще гірше. А подорожний потелепав скиров, послухав та й каже:

— Знайте, господару, в вашій хаті є саси[1].

— Саси? Ну, певно, що є. Але що ж з того?

— Що з того? Та то від них усе лихо. Ваші жінці від них гостец[2] сі спротивив.

— Не може бути!

— Слово вам даю. Вже мій віщун як що каже, то певно не бреше.

— Га, може бути. Але що ж би на то радити?

— Я вам пораджу. Давайте топити в печи і гріти окріп.

Затопили в печи, загріли окріп, а подорожний набрав у варишку окропу, бризнув за мисник тихо; набрав другу варишку, бризнув під припічок — тихо. Набрав трету, як бризнув під піч, як капнуло окономови на руку, а той: с-с-с-с! з болю.

— О, чуете, господару, як саси сичьит! — каже подорожний.

---

[1] Таргани, таракани.

[2] Хвороба.

— Давай їм іще!

Набрав той ще раз окропу в варишку, хлюпнув під піч, а окомона знов спекло, і знов він: с-с-с-с!

— Сичьит дідьчі сини,— каже чоловік.— Чекайте, я вам покажу!

Та й за тим словом як хопит весь баньик з окропом та й жбух під піч. Ой, уже тепер окомон не сичьив, але рикнув з болю так, як медвідь, та з-під печи, перевернув того господарьи, та в двері, та до сіний, та надвір — дмухнув так, що сі закурило.

— А, такі то саси у мене під пецом були! Від того то сі тобі, жінко, гостець спротивив,— каже чоловік та до жінки. Як не зачне парити! Ледво той подорожний відборонив.

(Записано від Стефана Яворського у Ступниці Дрогобицького пов[іту] в 1870 р. Дальшу часть сього оповідання, де говориться про інші пригоди подорожнього, пропускаю.)

Б. Правда чі. Був їден такий собі бідний чоловік, називав сі Іван. Мав він їдну корову, бере та й ріже і робит поминки. Взяв те мнясо, людий запросив, наварив і з'їли. А шкіру ростелив, і мух насідало вам, може, два центнарі на ті шкірі. Він шкіру зав'язав і на плечі, бере собі сьвідерок[1], сокирчину за пояс і йде в сьвіт. Прийшов так мо' до третього села та й проситься у хлопа на ніч. Хлопа нима дома, поїхав ді Львова с пашнею, а жінка каже: «Ни можна ночувати, бо чоловіка нима вдома, ни маю де положити вас спати». І він пішов от так, як би у мени, на стрих спати, на хатню гору. Топіро надійшов до неї там її коханий, вони сибі там стали їсти й пити, забавлятися й веселитися, а той слухає на горі, що то робиться. І став вертіти дзюри без[2] стіль і дивитися, що то робиться. Так він дивиться, а вони собі гостяться і веселяться, а він то всьо бачи. І над'їжджає чоловік з дороги, каже на дворі: «Птру!» — і приходит до хати. А жінка хутко до ліжка — слаба! А він каже до жінки: «Давай вечеряти!» А вона стала дуже стогнати, жи вона барзо хвора. Він до пеца[3] — нима ніц, тілько якась вода кіпіла. Каже до неї: «Давай що їсти!» А вона стогни і кажи,

---

[1] Свердлик.
[2] Через.
[3] Піч.

жи вона барзо[1] слаба, жи ніц ни варила. А Іван, той, жи на горі, тойи побачив і закашляв. А він, той хлоп, каже: «Зьлізай, хто там такий?» А вона каже: «То прийшов подорозьній, жиб йиго переночувати, і я казала, жиб він пішов на гору спати». А він кажи до неї: «То ти не мала де їго положити в хаті? Зьлізай сюди, подорозьній, що ти за їден?» А він зьлізаї і тягне за собою свою шкіру, і прийшов до хати, і кажи: «Слава богу!» чи «Добрий вечур!» — «Сідайти» — так той хлоп до того Івана кажи: «Гості до нас!» Привитав їго в хаті і кажи: «Дав-бим вам щось такого підвечіркувати, та нима що». І питаї їго, що він маї в ті шкірі?

— Правдачі!

— Заворожіт мині що! — кажи.— Якась біда в хаті, жінка слаба. То я вам дам, що ви хочите, лиш порадьте що на то.

А Іван штурхнув рукою до того пудла, мухи загули... Кажи до него:

— Дивіться у пйиц, там біда сидит за дровами далеко.

Хлоп до пйица, витягає макітраку, а там гусак, такий крепкий, но ноги задер. Ще раз штурхнув Іван у свої правдачі і каже:

— Дивіться у кобицю (поконець лави), там ще більша біда йи.

А там стояла фляшка горілки, нагрітої з медом солодким. Витягнув на стіл, і стали собі напиватися. Як собі підпили і добре закусили:

— Но,— каже,— куме, ще що загадай! Що ти хочеш, то я тибі дам. Дам тибі сто риньських, і що ти будеш жадати, іно скажи мині, що у мене за біда у хаті?

Каже Іван:

— Ще їдну біду маєш, під подушками сидит.

Він до подушок, витягає дві паляниці огромних таких, жи на самих яйцях і маслі печені. А вона стала дуже стогнати, і плакати, і не хоче дати, каже: «Там нема нічого!» А він не слухав її, пхнув і забрав то с-під подушок. І стали ся дужи сміяти, жи мают чим закусувати і що пити.

А той коханець, що сховала йиго в шафу, і він був розібрався, а як той затпрукав, і вона сховала їго в шафу.

І каже той хлоп до Івана: «Що ви за то хочете?» Дайи

[1] Дуже.

їму сто риньських і фіру пашні, з десіть корців, пару коні, а він ніц не хоче, но ще хоче ту шафу. А вона не хоче дати, но плаче, бо там уже той сидит у шафі. Вона ни хоче дати їму ключа до шафи, а вони до неї, ключ видерли і берут на фіру, виносят ту шафу, на те збіже кладут, і Іван бере батіг і їде до свого дому.

Приїжджайи додому і бере виймає того пана з шафи і обмастив йиго саджою, ніби голого, сорочку здняв з него й сподні[1], зробив з него дідька[2]. І везе йиго на ярмарок. Привіз йиго, а жиди кажут:

— Що ти везеш, Івани?

А він каже:

— Везу сьвятого Йова. Що дасте, то я вам покажу́.

— Що ти хочеш, Івани?

Кажи:

— Сто риньських.

Жиди скинулися і зложили сто риньських і дали Іванови.

Іван каже:

— Обступіть таке велике коло, бо я йиго вам випущу, жиби-сьте подивилися, бо він втіче.

Жиди обступили велике коло, а він каже:

— Тримайте, бо я йиго випущу, зара буде втікав, дивітся добре!

Відчиняє шафу і виходит той сьвятий Йов, такий великій, як має бути. Як Іван їму даст щось два батоги по голім тілі, як він шурне помежи жиди, як жиди скричат: «Гвалт, сьвятий Йов утікайи! Тримай!» А він як шурне по каміні, аж вода пішла. Жиди закричали, що мало що виділи, а він кричит: «Дивися добре і тримай!» Но, і він утік. Іван каже:

— А я вам казав! Було тримати.

Іван бере гроші до кишені і завертайи коні і їде додому: уторгував сто риньських за святого Йова.

(Кінець сього оповідания див.: «Етнограф[ічний] збірник», т. VII).

В Клекотові Брідського пов[іту] від господаря Демка Рицара в серпні 1894 р. записав о. Роздольський.

В. Жіноча правда і жіночий суд.

Раз якось,— пише о. М. Зубрицький,— читав я в чи-

[1] Штани.

[2] Чорт.

тальні книжечку про Івана Котляревського, зладжену д-ром Пачовським*. Коли я прочитав про «Москаля-чарівника», завважив на се Луць Сивак (його зовуть у селі Савишиним), що то таке саме було, як з тим газдою, що його жона послала до млина молоти. За другим разом він оповів сю приказку в читальні, і я записав її. Коли прийшов на те місце, де жона судила любаса, почали люди сміятися, і він мняв, аж другий поміг йому оповісти так, як записано далі. Оповідач мняв і не міг знайти вислову; з сього міркую, що люди оповідають собі про сей суд трохи інакше, масніше, а тільки мені як духовному не хотіли оповісти цілком докладно.

Єдного газду слала жона до млина, а вона мала любаса і мовила: «Їдеш ти до млина, то мели за видока, бис вночи не молов, бо як будеш вночи молоти, то буде чорна мука». Але він прийшов до млина, а там бив другий кум з другого кінця з-пониж нього, і тот молов на тот час. Коли кум вимолов і мовит: «Куме, йди сип, вам сипка припадує».—«Я не буду молоти, бо мені жона не веліла молоти, бо би чорна мука била». Але кум повідат: «Яким чином може бити чорна мука, коби зерно біле»? І тим часом кум усипав його зерно, на зупір за свойім. Лино зачалося молоти, кличе кума: «Ходи подивися, чи біла мука?» Прийшли, подивилися, мука біла. Повідав газда: «Неправду мені жона повідала, мука є біла». Але кум побаг[1], що то таке з ним робится, а кумови не повідав нич на того, такой в свойім серци мислив. Вимололи і повідат: «Ходи, куме, я піду до тебе на ніч, бо мені задалеко». Приходят, хижа замкнена, і зачав трискати до дверий, а кум пішов під вікно — в хижи ся сьвітило і тим часом жона не ішла розмикати, а ховала свойі річи. Як поховала, тогди вийшла і розімкла. Ввійшов кум з кумом до хижі, відзиватся жона до чоловіка: «Билисьмо кума погостили, та нема чим»! Але кум відзиватся до кума: «Ци памяташ ти, коли ми разом свині пасли?» — «Ніт» — «Єво, та чому не тямиш, як-исмо ся там на толоці смирькли, а місяць такий зійшов, як тот буляник під заголовком. А вовк прийшов і брав паця таке, як тото на заді в печи. А я як-им хопив такий камінь, як та фляшка

[1] Здогадався.

на стіні під решетом з горівков, пустив до вóвка, а він ся зігнув, як тот за столóм під коритятьом». В той час як кум то всьо ви́повів, а газда пішóв найшóв і поклав на стів. Ви́пустили тóго з-під кори́та і засіли собі коло стóла всіх четвéро і стали вечéряти. Як повечéряли, випили горівку, і тогди́ веліла жона газді судити. Але і газда здав на ку́ма, а кум знóвели здав на його жоню́, і так пішло три рази і знов накінци́ на ні спéрлося. «Но,— повідат,— ти, ку́ме, кóй-ис змолóв, билó тáмой ночовáти або домів іти́, чужі жоні́ не перезира́ти, а й свóйі пáнтровати. За тото дáйте му п'ятнайціть буків. А ти, лю́басе, кóй-ис прийшóв, билó собі ви́пити, попойíсти, не лежáти коло нейі, як пес, áле своє зробити, та й домів іти. Дáйте му дéсять буків. А коли ти, гáздо, такий глупий, коли́ ти ся ладúло молóти, то билó молóти; ти знав, що коли́ зéрно біле, то мука́ чóрна іти́ не буде. Тобі, газдо, пять буків. А мині нич, бо я судила».

Записав 8 січня 1899 в Мщанці Староміського повіту від молодого газди Луця Сивака Савишиного Михайло Зубрицький.

Варто зауважити, що з поданих тут варіантів два перші — ближчі до основи «Москаля-чарівника» і до «Первописної опери» о. Ст. Петрушевича,— ближчі також до польських варіантів сього оповідання, котрих кілька записано в остатніх роках. І так два варіанти знаходимо в виданій 1894 р. збірці Ст. Цішевського* «Krakowiacy» (т. 1, 232—236), а один у збірці Хелховського* «Powieści i opowiadania ludowe z okolic Przasnysza» (т. 1, 88—94). Особливо варіант д. Роздольського подекуди робиться вповні зрозумілим тільки по порівнянні з тими польськими варіантами. І так у всіх трьох польських варіантах, так само як у наших А і Б, ворожбит — се бідний чоловік, що несе на продаж висушену шкуру (вояк не являється ніде!). В вар[іанті] А Цішевського він називає себе ворожбитом (wróż), а далі називає ворожбитом свою шкуру, так як у нашім вар[іанті] А. Чоловік, у котрого дім попадає сей захожий, в вар[іанті] А Цішевського є корчмар, в вар[іанті] Б — мельник, у Хелховського — корчмар; любас у вар[іанті] А Ціш[евського] — органіст, у вар[іанті] Б — ксьондз. В обох варіантах прохожий бере його з собою так, як в вар[іанті] д. Роздольського, але потім випускає його за добрий окуп. В вар[іанті] Б Ціш[евського] — шкура називається дуже зближено до

вар[іанта] д. Розд[ольського] «gadaie»; прохожий за свою ворожбу не хоче нічого, тільки скриню, в котру жінка заховала ксьондза. У Хелховського захожий чоловік — дурень, перебраний за старця, невірна жінка — корчмарка, її любас також ксьондз, що, ховаючися в коморі, влазить зразу в бочку зі смолою, а потім в бочку з пір'ям. Інтересно, що й тут старець, ночуючи на горищі, вертить діру в стелі і так підглядає, що діється в хаті; очевидно, традиція курних хат, що мали в стелі віконце (як у нашім вар[іанті] А), тут уже затемнилася так, що прийшлося оповідачам видумувати свердлик і верчення діри в стелі. В оповідані Хелховського корчмар виполощує ксьондза з бочки вистрілом, в чім знов сей варіант ближче сходиться з нашим вар[іантом] А, де також муж виполощує любаса з криївки і сей утікає.

Варто зазначити, що те саме оповідання є також досить розширене у чехів, див.: «Listy filologické»*, 1889, ст. 380 (вказівка д-ра Полівки* в «Archiv für slavische Philologie», 1895, стор. 580).

ПЕРВОПИСНА ОПЕРА

МУЖ СТАРИЙ, ЖІНКА МОЛОДА

ДОМОВАЯ ЗАБАВКА В ОДНОМУ ДЕЙСТВІІ,
З ГРОМАДСЬКИХ ПОВІСТОК УЛОЖЕНА

Особи:

Рогач, старий шляхтич.
Аннуся, його жінка молода.
Економ, її любовник.
Жовняр, вислужений.

Діється в домі шляхтича, мешкаючого на кінці села при дорозі. Хата проста, сільськая, в котрій стоїть піч з комином на штандарах [1], два вікна на полудне, а третє маленьке на схід, виходить на підлашшя. Зачинається смеркати, і надходить хмара громовая.

[1] Підвалинах.

А н н у с я (*сама прятає в хаті і співає*):

Старі люди суть заздросні,
Завше мручать і незносні;
Вже самі ся не кохають
І молодим забороняють.

Ах, що то за святії слова! Той, хто тую пісеньку складав, мусив бути так нещасний, як я тепер зостаю. Моїй мамі захотілося конечно, жеби-м була шляхцянкою, а то тілько для того, же колись-колись там в її роді був шляхтич, котрий був дуже маєтний і вольний. І для того мене конечне примусила, аби-м за шляхтича пішла. Єще жеби за молодого! Але бо то старий, дихавичний, заздросний, з котрим тепер мушу мучитися (*співає*):

Мама мене полаяла,
Аби-м хлопців не кохала;
Бодай мама з'їла лихо,
Не сиділа б собі тихо.

Боже, відпусти мені гріха, же так мамі співаю, бо жаль уваги не має. Як то, бувало, весело, коли хлопці, як ляльки, вечором поприбігають! Син небожчика економа і семінариста з сусіднього села, що то за хлопці звинні, гожі, не такії, як теперішній мій муж. Семінариста хотівся зо мною конечне женити. Не жаль було заспівати:

Ходіть хлопці, гожі, милі,
Заживаймо любой хвилі!
Вдень робити, вночі спати,
Вечором ся покохати.

Ой так то бувало, так!.. А тепер ані вдень, ані вночі нема з ким ся побавити. (*Заглядає в вікно.*) Вже ся смеркає, а єго ще не видати. Я мого старого умисне виправила на ніч далеко до млина, жеби-м ся могла хоть єдну ніч з молодим забавити. Вже меду, булок і печеного гусака прислав. Повинен би і сам прийти. (*Знову заглядає в вікно.*) Хтось ту іде!

ВИСТУП 2

Жовняр. Добрий вечір!

Аннуся. Добре здоровіе.

Жовн[яр]. Прошу мене переночувати (*і кладе свій тлумачок на лаві під вікном*). Я вислужений жовняр, вірне служив-ем отчизні, бував-ем в ріжних краях, а тепер дали ми ласкавий хліб, іду до своїх, але же ся вже смеркає, а до того дощова хмара наступає, мене ноги зболіли, далій не могу іти... (*Сідає на лаві.*)

Аннуся. Ей, що мені там до того! Я не знаю, відки ви есте-сте. Ночувати вас не могу, мужа вдома нема, челядь ся посходить, не буде ся куди подіти, а до того маємо острий наказ, аби без відомости віта[1] нікого не ночувати. А ви до того ще жовняр... Ідіть собі з богом!

Жовняр. А хоть бисте ми, люба господиню, ані їсти, ані пити не дали, то я положуся на голі землі, бо то земля цісарська, а далій не піду. Але сподіваюся, же того не учините, аби-м голодним пішов спати. Перейшов-ем цілий світ, а всюди гречні господині були (*співає*):

І в Парижю, і в Лондоні,
Всюди гречні господині;
Руські также гречні, гожі,
Дадуть їсти, м'які ложі.

Аннуся. А власне без того може ся зайти. Де би то того стало! (*То вимовивши, отворила двері і побігла до сіней, потому до комори.*)

ВИСТУП 3

Жовняр (*сам перейшовся по хаті і спостеріг на столі фляшку меду, булки і печеного гусака*). Но, ту когось ліпшого сподіваються, для того мене не хоче приняти. Ого! Потреба ту зважати, щось ту буде: молода, ладна... (*Почув, же вертає, сідає знову на лаві.*)

ВИСТУП 4

Аннуся (*повертає з клаками[2] під пахою*). Коли вже конечно хочете ночувати, вперед потреба на тое заробити. Зервало ми ся телятко в сінях. Як челядь зачне ся воло-

[1] Староста.

[2] Клоччя, що з нього роблять вірьовки, мотуззя.

чити, то випустить надвір. Поможіт ми укрутити мотузок, аби го добре прип'яти! (*То вирекши, бере клаки під паху, став коло припічка, отворивши двері до сіней, дав йому крутити.*) Но, зачинайте! Туда, туда, до сіней, жеби був довгий! Потом скрутимо го вчетверо... (*Далій мовить до жовняра.*) Підхиліт трохи двері надвір, небагато! Далій, далій! Єще крутіт!

Жовняр (*переступає поріг надвір і мовить*). Може, вже буде, бо дощ на мене падає.

Аннуся. Нічого то, не розплящить вас! (*Пускав раптовне конець шнурка, вибігає з хати і замикає двері в сінях.*) Отам до сто кадуків[1], гостю непрошений! (*Вертав до хати, бере тлумачок і викидає через вікно надвір.*)

Жовняр (*надворі*). Ага! Так то госпоса непотрібного гостя збуває! (*Бере свій тлумачок і мовить.*) Бувайте здорові! Обачимося пізніше!

ВИСТУП 6

Аннуся (*сама*). Іди, іди з паном богом! (*Же дощ зачав рясно падати, жовняр скрився під дашок від входу, де було оконце, все видів і чув, що ся в хаті діяло, а же оконце було в тіні, ніхто його не спостеріг.*) Дивіться на нього! Вліз до хати якись волоцюга не знати відки і буде ми правити андрони[2]!.. Бідний мій економчик! Єслн го тепер дощ на дорозі напав, змокне, неборачок, до нитки. Запевне мусит бічи, бо казав, як тілько снопи поносят, просто ту прийде, для того наперед прислав вечерю. (*Постерігав, же то на столі стоїт.*) От наветь забула-м спрятати, запевне мусив той драганисько видіти, як-єм побігла по клаки до комори, і для того упирався конечне ночувати. Ого, паничу! Не для пса ковбаса! Поликай, небоже, слинку! (*Бере то всьо і ховає в шафу. Чути пуканів.*)

Анн[уся]. Хто там?

Екон[ом]. Я, Аннусю, я.

Анн[уся]. Ах, то мій любий! (*Отворяв.*)

---

[1] Чортів.

[2] Нісенітниці (дурниці).

ВИСТУП 6

Економ. Як ся маєш, Аннусю?

Аннуся. Добре, коли-сь прийшов. (*Цілує.*) Ах, господи боже! Як же-сь ти змок! Аж тече з тебе! Скидай з себе чим борше ті фляки, я тобі дам білу і суху сорочку мого дідика, не будеш при мні сидіти, як потопельник.

Економ (*розбирається*). Коби-сь була виділа, моя люба, як я нині звивався, то бись ся була до розпуку сміяла. Раптовне з-за лісу виходит хмара, чути, же гримить. «Нуже! — крикнув їм — берітся снопи носити!» Носимо, кладемо, я также ношу, кладу, тілько що-сме мали кінчати, затмилося — як стояв-ем, тілько в шпенцері, так просто через лан до тебе. Може, був-ем в півлану, як люне дощ раптовне! І мочив ся аж до твого порога.

Аннуся. Отже за тое ще тя раз поцілую! (*Цілує і дав білу сорочку.*) Не питай, же довга на тебе, але суха.

Екон[ом]. То нічо не значит. (*Тілько що зачався убирати, чути пуканів в двері.*)

ВИСТУП 7

Аннуся. Хто там?

Рогач (*надворі*). Не питай, тілько хутонько отворяй!

Анн[уся]. Ах! Нещастя! То мій муж. Зараз, зараз...

Екон[ом]. Де ж я ся тепер подію?

Анн[уся]. Лізь тим часом під піч, я потім тебе випущу. (*Кидає йому мокре шмаття під піч, а сама біжить отворяти.*)

ВИСТУП 8

Рогач (*входить до хати*). Ти еще не спиш? І світиш на коминку? Запевне, чекаєш на якогось хабаля[1]? Мене-сь виправила ся дурня до млина о дві милі, а то для того,

[1] Полюбовника.

жеби-сь собі сама погуляла!.. Дай ми ся в що перебрати, бо-м змок, аж тече з мене, і зимно ми тепер.

Анн[уся]. Мовчи, старий гадуло, єсли хочеш, жеби-м ти до решти чуприни не обдерла! А дивіться на старцуна! Он мені буде хабалів вимовляти! Багато-сь мя видів з хабалями?.. Ти, заздроснику проклятий!

Рогач. Ах ти негіднице якась! Чи ти, може, не видиш, як-єм промок? Дай ми суху сорочку, чи чуєш?

Анн[уся]. Іди собі до лиха! Не приводи мене до злості!

Рог[ач]. Рушиш ся нині чи ні? Видиш, як ся трясу з зимна?..

Анн[уся]. Почекай, почекай! Я ту тебе зараз загрію. (*Лапає його за чуприну, пригинає його до землі, б'є кулаками.*)

Рог[ач]. Ой! Ой! Хто в бога вірить, най мене ратує!

ВИСТУП 9

Жовняр (*котрий видів через оконце, що ся діє в хаті, хутонько перебрався в мундир, вбігає до хати*). Що ту за галас? Ідучи поза пліт, чую крик... Я мовив[1], же якії розбійники впали до села. Що ви робите, молодице? Нащо ви старого тата б'єте?

Аннуся. Вільно ми бити, вільно, бо то мій муж! (*Відскакує і стає на боку.*)

Жовняр. Ага, муж! Ой біда тобі, воле, коли тебе корова коле! То для того бити, що муж? Мужа потреба, як свого вітця, шанувати, бо муж жінці голова. Але, бачу, правду люди співають:

Де муж старий, жінка молода,
Там в малженстві рідко згода,
Там ся третій чорт містить,
Що з молодов попестить.

Чому ж він такий мокрий?

Рог[ач] (*стогне*). Ой! Ой! Ото мене вислала до млина о дві милі відси, а мене в дорозі дощ напав, змо-

---

[1] В підгірськім діалекті Дрогобицького і Стрийського пов[ітів] значить *думав*.

чив мя до нитки. Я її прошу, жеби ми дала суху сорочку перебратися, а она мене за то б'є.

А н н у с я. Неправда, не за тоє, але ж мені все вимовляє якихось хабалів. А я присягаю богу, що-м цівком невинна. Я нікого в світі не люблю, опріч мого мужа! Але він великий заздросник, хоче, жеби-м нігде не ходила ані з ніким слова не говорила.

Ж о в н я р. Но, но, дайте си покой! Найлудше покажете свою невинність, єсли єму будете повільни.

А н н [у с я] (*одмикає скриню і дав йому білу сорочку.*) На іди до сіней та перебирися.

Ж о в н [я р]. Голя[1]! Я на тоє не позволю! (*До господаря.*) Господар, то ваша хата, ту ся перебирайте! Повіджте ми, як вас маю звати?

Р о г а ч (*бере суху сорочку*). Я називаюся Іван Рогач.

Ж о в н [я р]. Рогач!.. Власне припоминаю собі давну пісеньку (*співає*):

Хто жінчиной пильнує дороги
І за нею зазирає,
Она за то припне роги,
Як кохала, так кохає.

Сідайте-но, господару, на своїм ліжку і огрійтеся. Перемокли-сте, тепер вам зимно. Я тому всьому умію порадити. Найперше мушу всі кути обнюхати, може, де занюхаю того третього чорта, що то, може, вами броїт біду. О, бо то [я] бував в ріжних краях на світі, багато і видав, і чував, а до того ще научився заклинати. (*Ходить і нюхає по всіх кутах.*) Ви, госпосю, сідайте коло свого мужа, окрийте го чим, най ся огріє... Сидіть же собі обоє спокойно, а єсли що обачите, не лякайтеся нічого, як буде виходити з вашої хати, бо я то роблю для вашого спокою. Но, тепер буду зачинати мою роботу. (*Ходить по хаті, постерігає рожен, що висить при порозі, і бере в руки.*) Але, але возму той рожен для припадку, бо єсли би той чорт не схотів мене послухати, то буду примушений трохи подзюравити му єго скіру. (*Іде, отворяє обоє двері до виходу і зачинає заклинати.*)

---

[1] Заперечний вигук.

Заклинаю, чорте сроги,
Вийди з дзюри за пороги!
Слухай моєй доброй ради,
Я не хочу з тобов звади.
Вийди, вийди без опору,
Іди просто к свому двору.
Не побуджай во мні злости,
Сли шануєш свої кости.

(*Стає з рожном при столі.*) Тепер буду кричати три рази, а як не послухає мене до третього разу, то му буду скіру дзюравити тим рожном. (*Кричить голосно.*) Геравс! — раз. Геравс! — два... (*Економ-неборак вилазить в довгій сорочці зо своїми манатками за оба пороги.*)

Рогач (*обачивши то, кричить*). Ой! Ой! Боже святий, я умираю! Ах! Ах! що ж то я видів!

Жовняр. Дух святий при вас, господару! Не лякайтеся нічого, вже по всім страху. (*Іде, замикає обоє дверей.*) Тепер будьте спокійні, чорта-смо непотрібного вигнали, а тепер би-смо ся чого напили і наїли.

Рогач. Ой, що то, то правда! Я з того великого страху і забув, же ми ся дуже їсти хоче.

Жовняр. Почекайте-но, не клопочітся! Як знаєте, же я маю дуже добрий нюх, бо-м навет в вашій хаті чорта занюхав — може, дещо занюхаю напитися і попоїсти. (*Ходить по хаті і нюхає.*) Ого! есть надія! Щось я ту в шафі занюхав. (*Отворяє.*) Єсть, хвала богу, не тілько пити, але і їсти.

Аннуся. Може, вам чорт прислав вечерю за тое же-сте з ним лагодне поступили і скіри не дзюравили?

Жовняр. Що то, правда, же-м собі з ним дуже лагодне поступив. Ба, я іначе й не міг, я робив так, жеби і вовк був ситий, і коза ціла. А до того маю то завше на пам'яти: бога не гніви, а чорта не дражни. А він за тое о мні пам'ятає. Руште но ся, госпосю, та накривайте стів, бо то, що є, то є, то все божий дар.

Аннуся (*осмілена тою мовою жовняра, накриває стіл і ставляє всьо на столі*).

Жовняр (*співає*):

Хто б ся того сподівав,
Жеби-м медок попивав?

Коли доля вже така,
Ще попоїм гусака;
Що на рожні єго пік,
Має щастя, же утік!
Жеби ся був операв,
То би рожном був достав,
А так цілий і ми сити,
Будемося всі тішити.

Тепер, пане господару, прошу сідайте до стола!

Р о г а ч. Ах, я ся бою, чи нема тут якої зради. Уже близько шестдесят літ маю, а ще-м нігди чортової вечери не їдав. І тепер еї не рушив, жеби-м не був голоден і сам єдин був.

Ж о в н [я р]. Я вас упевняю, господару, же ся не маєте чого бояти. Сідайте і їжте безпечне! Волимо ми голодни попоїсти, як би мав інший хто їсти. Я вам добре зробив, бо вигнав їм з хати чорта. Послухайте мене, я вам добре жичу. *(Бере господаря, садить за столом.)* І ви, госпосю, сідайте при нас! А перед їдлом вип'ємо си по келишку меду! *(Наливає і мовить.)* Доброго здоров'я жичу, пане господару!

Р о г [а ч]. Пийте здорові! Але я ся лякаю.

Ж о в н [я р]. Нема ся чого лякати, мід досконалий. Видите, же-м цівком випив. *(Наливає і оддає.)*

Р о г [а ч]. Що ж я тепер маю робити?

Ж о в н [я р]. От який ви молодець! Ше го потреба учити! До жінки випити і поцілувати ю як свого приятеля. Чорта-смо вигнали, тепер знову жийте в згоді і милости.

Р о г [а ч] *(випив, обіймає жінку і цілує)*. На, люба Аннусю.

А н н [у с я] *(відбирає)*. Дякую тобі, мій Ясеньку! А я до кого?

Ж о в н [я р]. Ото річ цікава! Назад до мужа, абисте жили в покою. *(Зачинають всі їсти.)*

Р о г [а ч]. Той гусак хоть від чорта печений, але досить крухий на мої зуби.

Ж о в н [я р]. Мусив го при пекельном огні на рожні обертати. Під'ївши добре і напившися меду, можна заспівати.

Хто ся женить з молодою,
А до того єсть заздросний,

Доведено есть правдою,
Же ся стане їй незносний.

Покинь заздрость, будь терпливий,
Могу тобі заручити:
Будеш жити вік щасливий
І добре ся поводити.

Молодиці, любі, гожі,
Піддайтеся божій волі:
Як підете в старі ложі,
Буде добра для вас долі.

Р о г а ч. Жеби був так мені хто передом заспівав, ніж я оженився, був би-м знав, що діяти... (*То повівши, вийшов з хати.*)

ВИСТУП 10

А н н у с я. Прошу вас, пане вояк, повіджте мені, відки ви то всьо знаєте, що ся ту в хаті діяло?

Ж о в н [я р]. А видите ви он оконце? Оно мені всьо повіло. Як ви мене висукали з хати, дощ раптовне люнув. Дивлюся — піддаше. Там скривщися, спостеріг-ем оконце, а так всьо видів-ем, що ся в хаті діяло.

А н н [у с я]. Самим ся зрадила! Дайте поки[1], мовчіте, не будете того жаловати.

Бо мовчанка не пушить,
Головоньки не сушить.

ВИСТУП 11

Р о г а ч (*входить з двора*). Як звечора дощ раптом був полев, так тепер ладно надворі.

Ж о в н [я р]. Кому в дорогу, тому час. Привернув-ем вам згоду, третого чорта з хати вигнав, котрий, певне, до вас не загляне... Кілко раз буду іти по мою плату до Львова, завше вступлю до вас. Сподіваюся, же мене приймете. (*Бере тлумачок.*) А тепер іду до тутейшого віта за-

[1] В підгірськім діалекті так вимовляється *покій*.

мельдуватися[1]. Зоставайте здорови, пане господару, і ви, пані господині!

Рогач і Аннуся (*обоє разом*). Просимо за кождим разом нас відвідати! Щасливої дороги!

Жовняр (*виходить і співає*):

Чи на селі, чи то в місті
Не вір нігди ти невісті,
Бо та хитрий розум має,
Сто раз на день ошукає.

[1] Зареєструватися.

ЖОРЖ РОДЕНБАХ

В перших днях січня с[ього] р[оку] вмер у Парижі Жорж Роденбах, один із видніших французьких поетів молодшого покоління. З роду бельгієць, роджений в Турне в Бельгії, він мав усього 43 роки. Від молодих літ, перейшовши до Парижа, він посвятив свої сили літературній праці. Його літературний доробок — три томики віршів, кілька томиків оповідань і ряд літературних студій, взірцевих з погляду на красоту мови і стилю, хоч не дуже глибоких, а також кілька драм, що були з невеличким успіхом виставлені на сцені. Важніші з його творів: «Bruges la morte» — прегарний опис бельгійського міста Брігге, «Musée des béguines», «Voyage dans les yeux», «Vies encloses», «Le regne du silence», «Jeunesse blanche».

Критики віддають високі похвали чистоті його характеру і високому настроєві його думок.

ЮРІЙ БРАНДЕС

До р. 1870 Данія мала те спільне з усіма малими державами, положеними осторонь від великих шляхів економічного і духового руху, що її розвій був припізнений на півстоліття. Промисел був слабо розвитий, міста були більш осередками бюрократії, ніж огнищами промислу і духового життя, по селах біднота, народ без землі, зведений в значній часті на рівень безземельного пролетаріату,— і відповідно до сього духове життя слабе, інтереси обмежені, в науці пережовувано забутий уже в Європі гегельянізм*, в літературі панував також пережитий в Європі романтизм.

Але новочасні змагання вже віддавна і чимраз голосніше стукали до дверей. Великий промисел народжувався, серед робучого люду прокидалися початки соціалізму, навіть в релігійнім житті під впливом Грундтвіга* і його ученика Кіркегарда* почалася реакція проти засохлої протестантської ортодоксії. І в літературі уважний зір міг би був завважити познаки нового звороту. Ще 1849 р. вийшла поема Палудана-Мюллера* «Adam Homo» — сміла проба реалістичного малюнка, щось немов Байронів «Дон-Жуан»*, перекладений на сучасні датські обставини і позбавлений навіть відтінку байронівського романтизму і світобурної революційності. Війна з братньою Німеччиною* і удари, які одержала від неї Данія 1864 р., породили у датських писателів і вчених бажання — увільнитися у всім від німецьких взірців і від німецької манери, обернули їх очі на Францію і Англію.

В краях малорозвитих, темних, без самостійної інтелігенції такі переходові епохи бувають дуже тяжкі і довгі; суспільність живе в тумані, без ясного шляху, а ті немногі,

що відчувають або бачать нові шляхи, здобувають не заохоту, а наругу, переслідування та почесну назву зрадників і апостатів. В таких краях усякі новатори подібні до тої господині, що силкується натопити піч мокрими дровами: і куриться, і сичить, і очі гризе, а огню як нема, так нема. Але Данія не належала до таких країв. Народна освіта в ній здавна стояла високо, інтелігентних людей було багато, великі центри європейської цивілізації, хоч не по дорозі, а все-таки були досить близько, і літературна традиція могла повеличатися такими назвами, як Гольберг*, що вмер у Парижі гарячим прихильником і свідком великої революції, як Андерсен* і Еленшлегер*. От тим можна було наперед міркувати, що чоловік, котрий тепер виступить провідником нових сучасних думок із синтезою і критичною провіркою дотеперішнього надбання і висловом нових потреб і нових ідеалів, знайде для себе вдячний грунт і багато гарячих прихильників і по довшій або коротшій боротьбі здобуде безсумнівний успіх.

Такий чоловік явився в особі Юрія Брандеса.

Юрій Брандес, властиво Морріс Коген, родився д[ня] 4 лютого 1842 р. в Копенгазі в жидівській сім'ї, в 1859 р. вступив на університет, скінчив його 1864 р., видержавши екзамен з відзначенням, в 1867 р. одержав золоту медаль за наукову працю, а в 1870 р. одержав ступінь доктора. Якийсь час він студіював право, але швидко покинув сей фах і посвятив себе студіям філософії і естетики. Здавши докторат, він вибрався в дальшу подорож, в 1870 і 71 пробував довший час в Парижі, Лондоні і в Римі. В Парижі він ознайомився з Теном, а в Лондоні зі Стюартом Міллем*; оба ті мислителі мали рішучий вплив на його ідейний розвій.

Восени 1871 р. він вернув до Данії і розпочав на Копенгагеськім університеті виклади про «Головні течії в європейській літературі XIX віку». Зараз перші його лекції здобули собі такий розголос і зробили таке враження, що столична публіка юрбами поспішила слухати їх. Найбільший зал університету не міг помістити натовпу слухачів; елегантні дами годинами вистоювали в коридорі, щоби здобути собі перші місця в аудиторії. Сміле ярке слово молодого доцента, таке неподібне до всього, що досі роздавалося з університетських кафедр Данії, запалювало молодіж, лякало консерватистів, лютило реакціонерів. Майже всі газети завзято накинулись на Брандеса, окри-

чали його революціонером і просто кликали уряд, аби рятував Данію від небезпеки. І уряд справді швидко усунув Брандеса з кафедри, котра так і лишилась досі не обсаджена. Він якийсь час пробував вести боротьбу, разом зі своїм братом заснував місячник «Дев'ятнадцятий вік», але по кількох роках побачив, що його положення в Данії зробилося майже неможливе, і 1874 р. на довгі роки покинув свій рідний край.

Він осів у Берліні і взявся тут поперед усього до оброблення свойого задуманого університетського курсу. Так постала його славна книжка «Die Hauptströmungen der europäischen Literatur des XIX Jahrhunderts», видана первісно по-німецьки в чотирьох томах; пізніше Брандес дописав ще томи V і VI. Ще в Данії написана була студія про Севера Кіркегарда. В Берліні Брандес зробився співробітником поважного місячника «Deutsche Rundschau»*, у котрім надрукував ряд студій про сучасних німецьких, французьких, датських, шведських, норвезьких і російських писателів, із котрих виросла його книжка «Moderne Geister». Там же постали його праці про лорда Біконсфілда* і Лассаля*.

Тільки в 1886 році він вернув назад до Данії, куди його запросив кружок приватних людей, щоб мав виклади про датську літературу. Охочих до слухання тих викладів було так багато, що годі було знайти зал, що міг би помістити всіх, і прийшлося розділити їх на дві серії, так що Брандес кожний виклад мусив читати два рази. В Копенгазі його стрічали з великими овоціями, а 25-літній ювілей його літературної діяльності зробився великою маніфестацією всіх поступових елементів Данії.

В 1886 році Брандес відбув першу подорож до Польщі і Росії і відтоді був у Польщі ще два рази. Пару разів він відвідував Італію і пробував там досить довго, студіюючи штуку епохи Відродження. При кінці минувшого року відвідав Галичину і мало що не познайомився з русинами.

Літературний доробок Брандеса дуже показний і блискучий. Він пильний робітник і про все, чого доторкається, вміє сказати немало інтересного. Він почав писати ще на університеті, друкуючи по газетах розвідки з теоретичної естетики, в котрих виступав проти консервативно-правовірної філософії Нільсена*, що тоді займав кафедру філософії на Копенгагському університеті. Брандес так само, як і Нільсен, були оба гегельянцями, але Брандес хилився

більше до Фейєрбаха* чи то до т. зв. гегельянської лівиці, коли тим часом Нільсен силкувався погодити філософію з релігійною правовірністю. Свої студії зібрав Брандес пізніше в книжку п[ід] з[аголовком] «Естетичні етюди». Ся книжка, а також більша розвідка — «Дуалізм у нашій новішій філософії» — се перші проби Брандесового таланту. По скінченні університету він від Гегеля і Фейєрбаха перейшов до Мілля, перекладав дещо з його праць на датську мову, а рівночасно познайомився з французькими писаннями Сент-Бева*, Тена і інших і написав книжку «Сучасна французька естетика». Вже під впливом нових поглядів, здобутих із знайомості з тими мислителями, він написав ряд нарисів про датських і норвезьких писателів, що вийшли окремою книжкою п[ід] з[аголовком] «Критичні портрети». Се була перша книжка, в котрій Брандесів талант тонкої аналізи і влучної характеристики заяснів повним блиском. Ся книжка приготовила йому грунт для тої популярності, яку 1871 р. здобули собі його виклади про головні течії європейської літератури.

Досі Брандес був виключно датським писателем, і його писання, хоч які талановиті, мало могли цікавити публіку поза границями Данії. Його «Hauptströmungen» були першою працею, що збудила зацікавлення в безмірно ширших кругах і була перекладена на різні європейські мови. Від видання сеї праці Брандес зробився критиком європейської слави, посередником між різними літературами сучасної Європи, інтерпретом провідних ідей і красот найрізніших сторін і націй. Швидко йшли одна за одною його праці про Біконсфілда і Лассаля, про Кіркегарда і Тегнера, про братів Гонкурів і Флобера, про Тургенєва, Достоєвського і Толстого, про Гейза, про Ніцше, про Польщу і про Росію* і вкінці велика і прекрасна монографія про Шекспіра, із котрої виривок ми подали в перекладі в попередній книжці «Вісника»*. Тепер побіч інших, поменших праць Брандес працює над монографією іншого титана в сфері творчості — Михайла Анджело Буонарроті.

По своїм провідним ідеям Брандес — вільнодумець і ліберал, але далеко не революціонер. Він вірить в поступ людськості, але бачить його не в еволюції економічного і соціального побуту мас народних, а радше в великих одиницях, в духових репрезентантах та проводирях мас. Тільки там, де він може зосередити свою і читачеву увагу на таких одиницях, його представлення набирає сили і барвності

без огляду на те, чи та одиниця — великий поет, чи артист, чи дипломат, чи полководець, чи агітатор, чи філософ. От тим-то Брандеса так тягнуть до себе такі одиниці, як Шекспір, Наполеон, Мольтке, Біконсфілд, Кіркегард, Лассаль, Ніцше; от тим-то книга, де він забажав змалювати «головні течії літератури», вийшла яко цілість зовсім слабою і не менше слабою в тих партіях, де треба було малювати загальний ідейний стан якоїсь суспільності, а найкраще в ній удалися авторові знов-таки портрети поодиноких писателів, і то великих писателів, таких як Байрон і Шеллі.

З погляду на методу праці Брандес є учеником французів Сент-Бева і Тена. За приміром Тена він намічує собі у кожного писателя, в кожній фігурі якусь одну визначну рису характеру і, підносячи та тінюючи її, групує довкола неї інші риси. Змальована таким робом постать виходить упрощена супроти дійсності, багато деталів відпадає зовсім, інші ледве зазначуються, але зате цілість тим сильніше вбивається в нашу пам'ять. Зате Тенову доктрину, що кожний чоловік являється витвором осередка (milieu), серед котрого живе і з котрого виходить, Брандес обертає догори ногами; він показує, як великі люди силою свойого генія перетворюють осередок, з котрого вийшли, з одержаних виражень і ідей силою вродженого комбінаційного дару і чуття творять зовсім нові образи, могутні імпульси для дальшого історичного розвою. Супроти новочасної історичної науки, що бачить розвій головно в змінах економічного стану, продукції і обміні, а далі в змінах стану освіти широких народних мас, ся теорія є застаріла, є поворотом до суб'єктивізму Карлейля, до його «культу героїв», доведеного в останніх часах до абсурду німецьким поетом-аферистом Ніцше в його дифірамбах про «надчоловіка» і у найновіших поетів крайнього індивідуалізму, декадентизму та егоїзму («голої душі»). Абсурд лежить в тім, що коли Карлейль, а за ним і Брандес освітлюють нам справді великих людей, героїв людства, то Ніцше і ніцшеанці бачать кожний у собі самім такого героя, вважають кожний сам себе вищим понад усі закони, понад усякий суспільний розвій, жадають від суспільності для себе всього, не даючи їй за те нічогісінько. Так треба розуміти й той аристократизм, до якого признався Брандес у Львові в кружку польських аристократів; так виясняється та симпатія, з якою він кільканадцять літ по написанні монографії про великого соціаліста Лассаля написав

монографію про Ніцше, ідейного репрезентанта анархізму.

Для своєї вітчизни — Данії, Норвегії і Швеції — був Брандес справді великим реформатором. Під його впливом перетворилася скандінавська література і здобула собі поважне, майже панує місце в сучасній Європі, а особливо в Німеччині і в тих краях, що знаходяться в сфері духового провідництва Німеччини. Під впливом Брандеса старші писателі, такі як Бернштерн Бернсон* і Ібсен, «змодернізувалися», а обік них виринула в 70-х роках ціла плеяда перворядних талантів, таких як Кілланд*, Анре Гарборг*, Август Стріндберг*, Хольгер Драхман*, Єнс Якобсен*, Шандорф*, Еріскрам*; за ними в 80-тих роках пішли молодші, такі як Ола Ганссон*, Вернер Гейденстам*, Кнут Гамсун* і багато, багато інших. Брандес з правдиво батьківським чуттям плекав і пестив ті таланти, не щадив праці, щоби промощувати їм дорогу в батьківщині, і ніколи не вагався вжити свойого голосного слова, щоби підносити, величати їх — не раз і геть понад їх дійсну вартість — за границею. Головно його впливові треба завдячити, що ті писателі зробилися модними в сучасній Європі, що навіть зовсім слабі їх твори перекладаються на німецьку, на польську, на російську, що висловлені в їх писаннях ідеї, переважно песимістичні і антисуспільні, робляться необхідними приналежностями духового умеблювання в головах європейських «модерністів».

Поза границями Данії і Норвегії Брандес не всюди однакову має повагу. В Англії і в романських краях його знають дуже мало; зате в Німеччині і в слов'янських краях він тішиться великою популярністю. Його читають і перекладають багато, навіть такі речі, як враження з його подорожей, котрих вартість треба признати дуже проблематичною власне задля поверхового знання предметів, про котрі йому приходиться говорити. Але тут він звичайно бере формою — блискучим стилем, барвистим висловом, дотепними порівняннями і сміливими характеристиками, котрих правдивість звичайно годі справдити. Для французів і англічан се не новина: там такий спосіб писання прийнятий загально і має високоталановитих репрезентантів.

В європейську науку, в європейське думання не вніс Брандес нічого нового. Він не є оригінальний мислитель, навіть не глибокий критик. Він поперед усього естетик, обдарований тонким почуттям краси, а притім чоловік

настільки широкого ума і досвіду, що не затіснюється ні в яку формулку, а вміє відчути красу і силу і в масивних креаціях Золя, і в тонкій іронії Мопассана, і в колосальній панорамі Толстого, і в душній клініці Достоєвського, і в упарфумованій будуаровій атмосфері Бурже. До розбору всякого твору штуки він підходить без упереджень, без виробленої наперед думки, то й не диво, що дуже часто замість критики подає нам тільки l'art de goûter[1], не доводить до основ, на яких стоїть сей твір, не дає відповіді на тисячні суспільні та моральні сумніви, які розбуджує він у душі читача. Хоча не принципіальний прихильник «штуки для штуки», він усе-таки дав немало імпульсів до зросту сього напрямy.

В чім його найбільша сила і заслуга, так се в його інтернаціоналізмі. Для нього нема національних границь, він своїми писаннями не тільки знайомить різні народи між собою на полі духової творчості, але помагає різним народам пізнавати себе самих, вводить їх, так сказати, на естраду європейського духового концерту. Певна річ, він не сотворив сього інтернаціоналізму, він застав його — наслідця великих людей, як Гердер*, Гете, Карлейль, але він перший здужав обхопити такий широкий горизонт і віддав на услуги сій праці свій першорядний популяризаційний талант. Брандес не є ученим, що промощує нові дороги, але він прекрасний популяризатор, що вміє перетравити здобутки вчених дослідів і в приступній, лискучій формі подати їх широким масам. Його книжка про Шекспіра — се архітвір в тім роді, се витяг усього розумного, істрого і гарного, що сказано про Шескпіра в цілій бібліотеці, витяг, замкнений у однім томі; се та одна книжка, про яку говориться в аполозі Рюккерта*, що вона містить у собі мудрість цілої бібліотеки, яку двигало сто верблюдів.

І тут його досягає іронія історії. Аристократ по духу і роду (його предок плавав у ковчезі під час потопу!), славословець Лассаля, Біконсфілда, Мольтке і Ніцше, він являється одним із двигачів новочасного демократизму, того демократизму, що поклав собі метою — дати цілим масам народу не тільки хліб, і здорові хати, і вигоди життя, але також розуміння всіх найвищих здобутків науки і штуки.

---

[1] Мистецтво смакувати *(франц.)*.— *Ред.*

СУЧАСНІ ПОЛЬСЬКІ ПОЕТИ

Час більше-менше від 1820 до 1848 р. — се була доба великого розцвіту польської поезії. В тім часі пишно розвернулась і відцвіла геніальна трійця польських «романтиків» — Міцкевич, Словацький, Красінський*, а обік них ціла плеяда більше або менше талановитих їх товаришів, як ось Б. Залеський, Сев. Гощинський, Одинець*, Гарчинський*, Вітвіцький* і інші. Можна сказати сміло, що тоді польська поезія уперше вийшла в повнім блиску на європейську видівню і була домінуючим, найважнішим об'явом у духовім житті нації. Чуття і думки, які розбуджувала вона, робилися національною євангелією; гарячіші голови вважали своїм обов'язком не тільки любити і пестити їх, але переводити їх у життя. Національна політика розвивалася під впливом національної поезії: великим національним поемам відповідали такі зусилля, як повстання 1831 р.*, конспірації в Галичині і Познанщині, партизанка Залівського*, конспірація Конарського*, повстанська пропаганда Вишньовського* і Дембовського* в Галичині, плани Мирославського*, рухи 1846* і в значній мірі рухи та маніфестації польські 1848 р.*

Майже рівночасно з тим, як у літературі замовкли голоси великих національних віщунів, почало в тверезіших головах чутися розчарування зі здобутків «романтичної» політики. Правда, імпульс, даний поезією, був занадто сильний, щоб лекції історії могли відразу знейтралізувати його. Поляки здавна були тугі на розуміння лекцій історії. Таку гірку лекцію, як погром 1846 року, вони й донині не можуть переварити, а тоді, під свіжим враженням, епігони романтики відразу мали готові два пояснення, поза які й досі не вийшла мудрість патріотичних польських істориків тої доби. Одні з Рішардом Бервінським* говорили: не може бути, щоб п о л ь с ь к и й л ю д кинувся

на польську шляхту; се не був польський люд, бо властиво ніякого польського люду нема, а є тільки польська шляхта. Другі, особливо галичани, повторяли і повторяють за Корнелем Уєйським*:

Inni szatani byli tam czynni,—
O, rękę karaj, nie ślepy miecz[1],—

себто, що погром був ділом німців, австрійської бюрократії.

В 50-их роках бачимо загальну реакцію на полі польської поезії. Великі барди нації замовкли, далі зійшли в могилу, еміграційна поезія затихла, озиваються нові голоси в краї, на грунті. В Галичині Вікентій Поль*, що розпочав свою кар'єру наївно повстанськими «Pieśniami Janusza», потерпівши в 1846 р. і закоштувавши австрійської тюрми, робиться хвальцем шляхетської старовини, поетичним антикварієм, як його влучно назвав Спасович*; з великим залюбуванням, а деколи й з талантом описує старі шляхетські і магнатські двори, економії, збруї, навіть годинники, сеймики і пиятики, дає віршований курс географії і етнографії Польщі від моря до моря («Pieśn o ziemi naszej»), заповняє том за томом віршами, котрих уже при смерті автора навіть патріотична польська публіка не в силі була читати. Рівночасно появився на Литві другий талановитий і дуже продуктивний поет — Сирокомля* і також ударив у подібну струну — шляхетської побрехеньки (gawędy). У Сирокомлі почуття дійсності було живіше, ніж у Поля; його малюнки мають більше крові і нервів, він хоч малює в рожевім світлі життя дрібної шляхти, але не замикає очей на її хиби («Bił chłopów pałką, poił gorzałką, miał arendarza, z którym rozważa, czy będą wojny, czy czas spokojny»[2]). Особливо радо він малює постаті тих шляхтичів, що воювали під Наполеоном, і ніде не доходить до величання шляхетського самодурства, як се робив Поль («Pamiętniki Benedykta Winnickiego»).

І центральна польська земля, Мазурщина, видала в ту пору одного талановитого поета, що також виразно має на собі признак реакції. Се був Теофіл Ленартович. Його

[1] Інші злі духи були там чинними,—
О, руку карай, а не сліпий меч! *(польськ.).— Ред.*

[2] Давав селянам стусана, поїв їх горілкою і мав орендатора, з яким залюбки говорив про те, чи буде війна, а чи час спокійний *(польськ.).— Ред.*

перші твори вносили справді новий елемент у польську поезію — елемент людовий. Як звісно, великі романтики хоч почали було з того, що голосили поворот до люду і до його поезії, та проте швидко забули про се і пішли там, де їх кликало перенатужене патріотичне чуття; навіть такі поети, як Б. Залеський, що сам себе вважав архіукраїнцем, не зуміли ані потрапити в тон народної пісні, ані змалювати бодай одну справді живу постать з-під хлопської стріхи. В великій епопеї Міцкевича* є все: магнати, середня шляхта, застянкова шляхта*, навіть жид-орендар, є москалі і московські перевертні, тільки нема мужика. Співділання сільського люду з шляхтою Красінський уважав ч у д о м, що може статися тільки в будуччині («Jeden tylko, jeden cud, z szlachtą polską polski lud»[1]). Отже, здавалося, що Ленартович буде предтечею сього чуда бодай на літературнім полі. Його збірки віршів («Lirenka» і «Nowa lirenka») уперше внесли в польську поезію тон польської людової пісні. На жаль, Ленартович не зрозумів свого післанництва; крім людового т о н у м е л о д і ї, він не вніс в польську літературу нічого. Його погляди на життя і історію були дуже наївні і невироблені. Його найкращий твір — поема «Bitwa racławicka» — се архітвір з погляду на плавність вірша, мелодійність і співчутність, але з погляду на історичний колорит, на малюнок фігур, на розуміння самого історичного моменту, який змальовано в поемі,— се цілковита дурниця. Пізніше, виемігрувавши до Італії, Ленартович також потонув в минувшині і взявся співати скучні і пренаївні рапсодії «Ze starych zbroic» — для збагачення польської бібліографії.

Надійшов 1863 рік*, той останній, запізнений порив польської романтики, по котрім прийшло останнє, сим разом основне розчарування. На сцену виступає нова суспільна сила, котра досі не проявляла себе в літературі,— польське міщанство. Увільнення селян дало основу до розвою промислу; в Польщі починають виростати великі фабрики і промислові центри; шляхетська політика, збанкротована, мусить перестроюватися на новий лад; у школах і чисельно, і кваліативно переважають над шляхтичами сини міщан, урядників, банкірів, в значній часті жиди. Зі шкіл від тої молодіжі виходить оклик: «Геть романтизм! Органічна праця горою!»

[1] «Одне тільки, одне диво: з польською шляхтою польський народ» *(польськ.).— Ред.*

У Варшаві постає школа т. зв. позитивістів*, постає жвава, на європейську подсбу зорганізована журналістика, і довкола неї групується значне число талановитих писателів, полемістів, критиків, публіцистів, учених і поетів. Вісліцький*, Свентоховський*, Хмельовський* — се головні проводирі сього нового напряму. Дарвінізм, еволюціонізм, матеріалізм, детермінізм — се головні терміни, за котрі йде боротьба і котрі вони силкуються переробити по-своїому як основи нової національної філософії, нових поглядів на життя, історію і штуку. В ім'я тих нових окликів починається безпощадна критика старих пережитих напрямів і поглядів. Здавалося, що для поезії тут нема місця, і справді, поет того напряму, товмач думок і ідеалів сього покоління вийшов не з позитивної кузні*, хоч і був вихованцем Варшави і її школи. Сим поетом був Адам Асник*. Уроджений 1834 р. в Каліші, він віддавався студіям природничо-математичним, потім вступив до отвореної в Варшаві медико-хірургічної академії, відки в 1861 році перенісся до Вроцлава. Конспірації і повстання 1863 р. відірвали його від студій: він вступив у ряди повстанців і по упадку повстання 1864 р. опинився в Італії. Величезне розчарування, біль і жаль втиснули йому перо в руку; при кінці 1864 р. появляються у львівськім «Dziennіku literackim»* його перші поезії «Podróżni» і «W zatoce Baja». Неаполь був колискою його поезії; італійське небо, море і чудова країна — і внутрішня розпука, сумніви та боротьба, то був перший сильний її контраст. Далекий від титанічних вибухів, усе розважний і поміркований, він усе-таки був поет, обдарований могучим чуттям, що доводило його іноді до релігійної ересії («Julian Apostata») або до аскетичної жорстокості («Asceta»), від котрої, однак, йому не трудно було перескочити до крайнього сенсуалізму* («Aszera»). Взагалі під впливом перебутої болючої кризи у поета видно хитання, попри могуче чуття сильно гуде рефлексія, що звільна бере перевагу (в поемці «Sen grobów»).

Тим часом Асник покинув Італію, вступив на університет у Гейдельберзі, де, лишивши на боці медицину, студіював суспільну економію і історію і здобув ступінь доктора філософії (1866 р.). Відси вернув на постійний побут до Галичини. Тут він віддався журналістиці. Та не мусила тодішня боротьба галицьких польських партій бути для нього принадною, коли власне відтепер на досить довгий

час затихає в його поезії патріотична і суспільна нота, і поет розпуки та розчарування робиться автором довгого ряду чудових любовних пісень. Зараз в першім вірші, що є немов переходом від попередньої доби до нової («Ріjąc falerno»), поет прощається з усіма ідеалами і бажає втопити свої скорботи в чарці. «Життя на жарт нехай буде нашим покликом; сердечну любов перемінимо на любощі, маймо п'яницьку безличність (pijacką bezczelność), а може, доп'ємося до безсмертності». Певна річ, се була гірка іронія в устах Асника, але багато його товаришів сповнювали ті ради à la lettre[1] — нагадаємо хоч би талановитого Яна Ляма*. Не менш іронічна, хоч в іншім тоні писана вірша «Na przedpiekle», де автор оповідає, як галицький шляхтич умирає і стає перед пекельним судом, але там його забракували, бо шляхтич не любив поезії, обминав ідеологів, не терпів поступу і мав тільки одну амбіцію — бути послом. Пекельні судії велять йому вернути на землю і обіцяють, що при помочі чортів буде вибраний послом і навіть засяде у рейхсраті (тоді до Відня послів вибирав ще крайовий сейм), але за те повинен він віддячитися чортам: повинен завсігди гаряче боронити пропінації, здобувати якнайбільше концесій на банки і залізниці і бути все смілим і безстидним. Вірша, як бачимо, і досі ще не стратила свого букета.

Лишаємо на боці еротичну лірику Асникову, що постала у Львові 1867—1870 р. Пробуючи різних тонів, дійшовши до правдивого майстерства форми і мови, Асник рівночасно від гіркої іронії і сатири, від вибухів любовної пристрасті, розчарувань та сліз дійшов до спокою, до гармонії, навіть до погідного, веселого настрою. Перейшовши 1870 р. на постійний побут до Кракова, Асник рівночасно і в своїй поезії майже відірвався від інтересів польської сучасності, вглибився в абстракціях; його поезія, по давньому талановита, блискуча формою, зробилася майже зовсім рефлексійною. Життя природи в її вічнім руху і перетворюванні і духове життя одиниці в пенастанній грі настроїв, мрій та думань — оце головна домена його поезії. Горизонт її широкий, але контури мглисті; сильні пристрасті і афекти не каламутять її супокою. Вона блищить, мов кришталь, міниться тисячними фарбами, але при тім трохи холодна. Навіть підносячи голос в справах сучасних

[1] Буквально *(франц.).— Ред.*

явищ, поет нібито стає на вищім ідейнім становищі, але на ділі показується, що він в тих справах не має властиво що сказати своєму народові, що то не дійсна вищість, але відчуження. Як примір наведу його гарний вірш, написаний 1887 року з поводу перших об'явів соціалістичної пропаганди в Галичині: нужда робучого люду, безрадність і ледачість вищих верстов змальовані тут з великою силою, але й до нових окликів поет прислухається з жахом правдивого філістра і бачить в них тільки охоту до руйнування, чує в них тільки гомін:

Burzcie i palcie i równajcie z ziemią![1]

І нічого більше! Ніякого виходу, ніякої вказівки ані для заляканих філістрів, ані для пригнетених і висиcаних мас. Справедливо зауважує Хмельовський[2], що Асник, хоч демократ своїми симпатіями, далекий був душею від простого люду, не вмів відчути ані висловити його горя, його життя і думок. По-нашому, він типовий і високоталановитий репрезентант польської ліберальної і поступової буржуазії в тій добі її розвою, коли вона була ще ліберальною і поступовою. На молодіж, значить, на будуччину, на розвій польської суспільності він ніколи не мав і не буде мати впливу.

Обік Асника є в польській поезії ціла купка поетів, котрих так само можна назвати репрезентантами польської буржуазії. З них варто назвати Олександра Краусгара*, котрого збірка «Strofy», видана 1886 р. в Кракові (він почав писати ще 1858 р.), була відповіддю на оклик німців «Ausrotten!»[3] і зробила в тім часі значне враження серед поляків, хоча дійсно поетичного зерна в тих строфах не дуже багато. Дійсний поетичний талант між поетами сеї групи і того самого покоління, що Асник, має Віктор Гомуліцький. Се великий майстер поетичної форми, натура наскрізь гармонійна, хоч не надто глибока; його не тягне до філософії так, як Асника, а більше до мрій, до меланхолійних думань, до заслонювання дійсності легким серпанком власних симпатій і власного чуття. Поетичний доробок Гомуліцького не великий, але добірний. Найкраща

[1] Підбурюйте й паліть та рівняйте з землею! *(польськ.).— Ред.*

[2] P. Chmielowski. Współcześni poeci polscy. Petersburg, 1895, стор. 135.

[3] Викорінювати *(нім.).— Ред.*

його річ — образок жидівського весілля на бруднім смітнику, де одна обрядова жидівська пісня помалу розбуджує чуття цілої маси брудних та непочесних жидів і рівночасно розбуджує чуття самого автора, котре й перетворює в його очах сю непринадну дійсність в чарівний малюнок.

Польська буржуазія ліберальної і поступової доби видала ще один поетичний талант, голосніший і більше впливовий від попередніх — Марію Конопніцьку. Більша часть її творів без найменшого сумніву і формою, і мовою, і ідеями належить до того самого круга, що й писання Асника, Гомуліцького і братії, хоча й показує нам людину більш гарячого темпераменту, буйнішої фантазії, тісніше зв'язану з інтересами і задачами біжучої хвилі. Але не ті твори здобули Конопніцькій значення в польській літературі і широку славу, а тільки значний цикл пісень, чудово підладжених під тон польської людової пісні, або сценок і рефлексій, що малюють долю польського селянина. Віршовою формою і тоном, трохи афектовано наївним, нав'язала тут Конопніцька безпосередньо до нитки, урваної Ленартовичем, але внесла в ту «сільську поезію» щось нове, чого не було у Ленартовича,— широку освіту і ліберальні та поступові думки, вироблені і усталені серед польської буржуазії. Її поезія наскрізь тенденційна, не раз в добрім, але декуди і в не зовсім добрім значенні. Знаючи дійсне життя, спосіб думання і бажання селянства дуже мало, Конопніцька підсуває тому селянству свої думки і погляди і часто замість реальних малюнків дає нам риторику. Ще гіршою риторикою пахнуть її ніби філософічні вірші, де вона силкується зглибляти тайники перших причин чи то, як влучно каже Хмельовський, «бере на екзамен пана бога, випитує його, хто він, що робить і чому саме так робить, але сама навіть не вміє завдати йому питань як слід» (op. cit., 166). І коли в своїй людовій поезії вона на все народне горе не зуміла дати іншої відповіді понад звичайні буржуазні поклики: освіта, милосердя з додатком шляхетського: згода хати з двором,— то в філософічних і історичних міркуваннях її катехізм* також не глибший. Найкращими її речами треба вважати вірші, виспівані під живим враженням подій, що робилися у неї на очах (еміграція до Бразілії), або чисто суб'єктивні твори, як ось враження з подорожі по Італії та переспіви, де бачимо вповні її велике майстерство форм і мови.

Україна дала в тім часі (1860—1890) польській літературі кількох талановитих поетів, немов епігонів тої «української школи»*, що властиво не була ніякою школою, а групою талантів зовсім різнородних. Те саме було й тепер. Найстарший із тих польсько-українських поетів нової доби, Леонард Совінський*, виступив на літературну ниву ще 1857 р., але повстання 1863 р. і для нього було порою рішучого перелому. Уроджений 1831 р. коло Житомира, він був слухачем Київського університету, відбув 1856—57 р. подорож за границю, де й почав уперше пробувати своїх сил у поезії, взяв уділ в повстанні 1863 р. і за се був засланий до Курської губ[ернії], відки вернув 1869 р. Решту життя перебув у Варшаві, запрягшися до журналістичної роботи.

Совінський — се була палка́, вибухова натура, у котрої за хвилями великого блиску і сконцентрування наступали довгі часи ослаблення. Гарячий демократ,— ні, людовець, сказати б то-теперішньому,— він не вагався в своїх віршах не раз висловлювати думки, що вибігали далеко поза обсяг того, що було прийняте і приличне в салонах не тільки шляхти, але й ліберальної та поступової буржуазії. Менше дбаючи про форму, він вливав у свої вірші (деколи!) стільки живого огню, що вони справді були, по словах Хмельовського, як той горючий корчу пустині, з тою хіба різницею, що біблійний корч горів і не згорав, а Совінський, спалахнувши, гас дуже швидко. Своїм різким мужеським характером, що бажає діла, характеру і сили, що вміє горячо любити і горячо ненавидіти, Совінський являється безпосереднім наслідником музи Гощинського. Ось як він висловлює свій ідеал поезії в її ролі провідниці народу:

Chciałbym ogniem i krwią odmalować ducha tortury,
Gdy żądzą runie w proch, a natchnieniem rwie się do góry,
Gdy męską dumną myśl, najszczytniejszych pełną obrazów,
Ustek wiśniowych jad zamieni w legowisko płazów.

Chciałbym z dantejskich barw i palących jak grom wyrazów
Utworzyć pieśń... Jak Jozue, rozwalający mury,
Pragnąłbym skruszyć gmach zniewieściałej naszej natury,
By w gruzach jego wznieść potężniejszy z cykłopich głazów[1].

[1] Я хотів би вогнем і кров'ю відмалювати
тортури духа,
Коли він жадобою впаде в порох, а
натхненням зірветься вгору,

Важніші писання Совінського — се видана 1860 р. лірична драма «Z życia»; вона була одним із імпульсів, що пхали і закликали до повстання, і особливо серед молодежі польської здобула авторові велику популярність. В 1875 р. він видав у Познані двотомову збірку поезій, де міститься також довша поема «Graf Jarosz», а 1885 р. вийшла в Варшаві остання збірка його віршів «O zmroku», де, крім ліричних творів, є також поема «Praznik» і драматична поема «Prolog tragedii». Але найзамітнішим твором Совінського є його книжкова драма «Na Ukrainie», видана 1873 р., обік «Замку Каньовського»*, без сумніву, найсильніше і найживіше з усього, що дала польській літературі Україна в XIX віці. Правда, тій драмі не стає концентрації і пластики драматичної будови, але вона жива і сильна силою чуття, яку вложив у неї автор. Характерне для Совінського також те, що він одинокий із поляків доконав перекладу Шевченкових «Гайдамаків» і видав його з гарною студією про нашого Кобзаря. Для нас, українців, Совінський є і буде одною з найсимпатичніших постатей на польськім Парнасі; теперішні поляки майже зовсім забули його.

До групи польських поетів родом з України, що почували себе також українцями і вносили українські мотиви до польської поезії, належить також Станіслав Грудзінський* (уроди[вся] 1851 р., ум[ер] 1884). Він написав прозою «Powieści ukraińskie», що були перекладені на чеську мову, але розпочав кількома збірниками віршів, а власне поемою «Idealista» (1872), збіркою «Marzenia i piosenki» (1872) і другою «Urwane akordy» (1874), де міститься також поема «Dwie mogiły», в котрій оспівано міфічну загибель П'ята і Переп'ятихи. Грудзінський — се натура м'яка, меланхолійна, талант невеликий, але симпатичний. Де-

---

Коли горду чоловічу думку, повну
найвищих óбразів,
Отрута вуст вишневих перетворить на
лігво плазунів.
Я хотів би з Дантових барв і вражаючих,
як грім, слів
Створити пісню... Як Йозу, що розвалює
мури,
Я хотів би розтрощити негідну будівлю
нашої натури,
Щоб на її руїнах утвердити наймогутнішу
із циклопових скель *(польськ.).— Ред.*

коли дуже йому гарно вдалося потрапити в тон української народної пісні і Шевченка. Ось примір:

Pieśni moja, dumko moja, marzeń moich dziecię!
Czemuż ci tak tęskno, ciasno na tym bożym świecie?
Za czym gonisz, czego szukasz wpośród tego świata,
Czemu rwiesz się za tym orłem, co pod niebem lata?
Z jasnych niebios tyś strącona, tyś niedoli dziecię.
Dlatego ci tu tak smutno na tym bożym świecie.
Tutaj cierni, więzów tyle, tyle wszędzie sieci,—
Wolne ptaszę — dumka moja w te więzy nie wleci.
Zwrotka bożej świętej pieśni — ona dźwięczeć wszędzie,
Ona pieśnią odrodzenia i miłości będzie.
Może kiedyś braci-ludzi dźwięk pieśni poruszy,
Zdrój pociechy w serce wleje, gorzkie łzy osuszy.
A gdy oczy załzawione podniesie do nieba,—
Wtedy — dość już śpiewakowi, więcej mu nie trzeba[1].

В 1882 р. вийшов перший поетичний твір молодого київського фотографа Володимира Висоцького*, в котрім видно було невеликий, але свіжий і енергічний талант. Молодий поет розпочав сатирою «Wszyscy za jednego», в котрій висміяв безхарактерність і марнотратство польської шляхти. Висоцький інтересний уже хоч би з того погляду, що в цілій своїй поетичній діяльності (він умер 1894 р.) обмежився на епіку. На його лірі були тільки дві струни — сатира, що переходила іноді в карикатуру і робилася несмачною (напр., поема про Бісмарка*, котрого змальовано як бісового сина), і чутливо-патріотична нота, що найповніше відзивається в поемі «Laszka» (1894 р. вийшло третє видання). Хоч і як подобалася українсько-польській публіці ся поема, та, на мою думку, її поетична вартість дуже невелика: се слабе наслідування лірично-епічного тону «Марії»

[1] Пісне моя — думко моя, мрій моїх дитино,
Чому тобі так тужливо на божому світі?
За чим женешся, чого шукаєш у цьому світі?
Чому рвешся за тим орлом, що попід небо літає?
З ясних небес ти скинута, бо ж недолі дитина,
Тому тобі і так сумно на тому божому світі.
Кругом тернів стільки і стільки тенет,
Але моя пісня — вільний птах — не впаде в ті тенета.
Рядок з божої, святої пісні — він скрізь звучатиме,
Він буде піснею відродження і любові.
Може, колись звук пісні зворушить людей-братів,
Увілле в серце струмінь радості, осушить гіркі сльози,
А якщо заплакані очі підзеде до неба,—
То і цього співакові досить, більше
йому нічого не треба *(польськ.)*.— *Ред.*

Мальчевського, з тими самими маріонетковими козаками, татарами і поляками, але без глибини і сили в малюванні поодиноких постатей. Найкращим твором Висоцького я вважаю поему «Oksana». Панич-поляк зводить гарну дочку рибака Оксану і покидає її. Надходить повстання 1863 р., панич іде до повстання, але селяни-українці кидаються на повстанців, розбивають їх, одних замучують на смерть, інших в'яжуть. Панич заховався в бур'яні, блудив день і ніч без спочинку, поки не зайшов у свою рідну сторону. Та тут пізнав його рибак, Оксанин батько, при помочі інших селян зв'язав і завів до своєї хати. Панич застав в хаті Оксану. Вона бліда, задумана, далі бере ніж. Панич думав, що хоче вбити його, помститися за свою кривду, а вона розрізала шнури, котрими він був зв'язаний, і велить йому сховатися в коморі, щоб міг утекти ніччю. Але ось вертає рибак, а не заставши панича в хаті і дізнавшися, що Оксана випустила його, починає люто бити її. Панич чує в коморі її крики і, не можучи стерпіти, виходить і віддає себе в руки рибака, а сей відставляє його до уряду. Засуджений до арештантських рот, панич вирушає в дорогу, коли ось підходить до нього Оксана і подає йому милостиню. «Ти прощаєш мені?» — питає зворушений панич. «Так,— відповідає дівчина,— і нехай нас обох простить бог у небі».

Drobny deszcz ze śniegiem mroczy...
Oglądam się — Sania stoi i ociera płachtą oczy.
Okutana mgłą, na słocie stoi sama pośród drogi:
Widzę jej poczerwieniałe, jej zziębnięte, bose nogi[1].

Висоцький ані артист не великий, ані майстер поетичної форми; його вірші дуже часто дерев'яні, балакучі, мляві; його поетична техніка дуже примітивна, смак невироблений, навіть мова не зовсім чиста. А проте чути в його поезії якийсь подих свіжості і сил, якусь мужню енергію, і в тім головна її принада.

В 80-тих роках виступила в польській літературі досить численна генерація поетів, що силкувалася внести в польську поезію нові елементи, нові тони. Се не було легко.

---

[1] Дрібний дощик падає разом зі снігом...
Озирнувся я — Саня стоїть і плахтою витирає очі.
Сама-самісінька стоїть собі серед дороги,
Бачу її почервонілі замерзлі босі ноги... *(польськ.).— Ред.*

Давніша польська поезія лишила їм велике багатство форм, виробила віршову техніку і вичерпала майже до дна такі теми, як патріотизм і релігійність. Правда, Асник, Гомуліцький і їх товариші вказали нові горизонти — новочасну філософію і здобутки науки; Ленартович і Конопніцька відкрили криницю польської людової поезії, але молодим се було замало. Правда, вони не погордували вказівками старших, і коли патріотична нота у них гуде слабше і знаходить переважно досить холодний, шаблоновий вираз, то філософія тягне їх у свій бездонний вир; молоде покоління — так могло здаватися якийсь час — зовсім утратило чуття, а лишилося при самій філософії. Поети, майже виключно міські, паничі, далекі від селянина, не вміють відчути ані зрозуміти його, і сільська поезія для них млява або неінтересна. Тим часом на польському грунті роздалися нові поклики — праці для люду, піднесення робучого питання «четвертого стану», супроти котрого вищі верстви, шляхта і буржуазія, виступили з таким завзяттям, котре рівне було хіба їх нерозумінню справи.

Оці нові поклики і рух, який вони викликали з часом, не знайшли в польській поезії досить сильного і талановитого виразу. Найголовнішим представником польської «робітницької поезії» був Болеслав Червенський*, автор робітницької пісні «Czerwony sztandar». Він виступив на літературне поле ще десь з початку 70-тих років з філософічною поемкою «Uczony», в котрій бідний погорілець простим хлопським розумом учить «ученого», що «nie sztuka umrzeć, lecz żyć dobrze sztuka»[1] — мудрості, як бачимо, не дуже нової і не дуже мудрої. Працюючи на газетярській ниві, Червенський друкував рідко свої вірші, що свідчили про дуже слабенький талант і дуже неглибоку думку. Написана ним 1880 р. пісня «Czerwony sztandar», що зробила його ім'я дорогим для польських робітників-соціалістів, є властиво парафразою французької пісні «Drapeau rouge» і проявляє дуже слабе розуміння соціалізму, але зате там більше революційно-кривавої фразеології:

Krew naszą długo leją katy
I płyną robotników łzy:
Nadejdzie wreszcie dzień zapłaty,
Sędziami wtedy będziem my.
Dalej wraz! Dalej wraz! Wznieśmy śpiew!

[1] Мистецтво полягає не в тому, щоб умерти, а в тому, щоб добре жити *(польськ.).— Ред.*

Nasz sztandar buja nad trony.
Niesie on zemsty grom, ludu gniew,
Przyszłości rzuca siew.
A kolor jego jest czerwony,
Bo na nim robotników krew[1].

Зрештою, годиться зазначити, що Червенський особисто не був ані соціалістом, ані червоним радикалом, до агітації між робітниками ніколи не мішався і всякі поступові теорії вважав т е о р і я м и, але не постулатами практичного життя. Збірка його поезій, видана пару літ перед його смертю (він умер 1888 р.), минула безслідно; в ній справді нема нічогісінько такого, що було б варто тривкої пам'яті.

В 80-тих роках здавалося якийсь час, що поетом польського робітницького руху зробиться Францішек Новіцький*. Його поемкою «Spartak» любувалася молодіж, що кокетувала з соціалістичними ідеями. Але до робітників ся переважно рефлексійна і риторична поезія не дійшла, та й сам поет швидко затих. Польський соціалістичний рух так і не дочекався досі свого поета.

Покоління, що виступило в 80-их роках на літературне поле, панує нині на польськім Парнасі. В минувших двох роках зійшли в могилу Уєйський і Асник; живе досі епігон романтиків Бжозовський*, але його ліра замовкла давно; Гомуліцький відзивається рідко і не голосно, а з старшого покоління палає та пишається одна тільки зоря — Конопніцька. Як же ж виглядає те наймолодше покоління?

Я не буду перебирати всіх його репрезентантів, а зупинюся тільки на трьох найталановитіших, таких, що справді вносять щось нового в польську поезію або виявляють бодай визначну, характерну фізіономію. Сі три поети — Ян Каспрович*, Казімір Тетмайєр і Андрій Немоєвський*.

---

[1] Нашу кров кати довго проливали,
І ллються сльози робітників,
Надійде нарешті день розплати,
І суддями тоді будемо ми.
Вперед разом! Вперед разом! Заспіваймо!
Наш прапор розвівається над тронами,
Несе він грім помсти, гнів народу,
Майбутнього сів,
А колір в нього червоний,
Бо на ньому кров робітників! *(польськ.).— Ред.*

Ян Каспрович виступив на літературну ниву уперше з перекладами із Шеллі. Син селянина з прусських Куяв, вихованець німецьких шкіл, він приніс із собою дві речі, котрих не мала більшина польських поетів: докладне знання сільського життя і широку літературну освіту та очитання в класичних і новочасних літературах. Як перекладчик не тільки з Гете («Іфігенія») і Шекспіра, але також з Байрона, Шеллі, середньовікових німецьких епіків (Вольфрама*, Гартмана фон Ауе*) і найновіших (Дранмора*), він здобув собі великі заслуги, бо його переклади визначаються вірністю, котрою звичайно зовсім не грішать польські переклади, а надто правдиво поетичною гармонією і силою.

У власній творчості Каспровича виразно вирізнюються три фази, в котрій він являється просто радикалом-реформатором, одним із тої молодежі, що в початку 80-их років горячо цікавилася науковими і соціальними питаннями, лагодилася нести просвіту і пропаганду нових ідей між народ і вискочити із трухлявих буржуазних порядків. У своїй вірші «Му і оні», котра тоді серед молодежі була дуже популярною, Каспрович дав вираз тим змаганням. Старші покоління промовляють там до молодих революціонерів:

Za wiele żółci macie, a za mało
Serdecznych uczuć kryształowej rosy!
Przed nami duszę zamykacie całą,
A gorzką skargę rzucacie w niebiosy.
W łachman się chłopski okrywacie z dumą,
Od naszych stołów uchodząc z daleka,
O, i krzyczycie niedojrzałym tłumom:
«Nie masz tam, nie ma szlachetnego człeka!»
Wszystko, co piękne, wszystko, co szlachetne
We waszycz oczach marą lub głupotą;
Rycerskie hasła i zwycięstwa świetne
I skroń koroną przystrojona złotą.
W urągowisku u was i pogardzie,
Niwelacyjną zajętych robota,
Wielkie tryumfy widzących w petardzie...
Zbrojni w nożyce fałszywej nauki,
Ufni skalanych zwolenników mnóstwem,
Chcecie rozszarpać w najdrobniejsze sztuki
Węzeł człowieka kojarzący z bóstwem...
Wznosicie kościół, lecz kościół bez boga,
A w nim z was każdy kapłanem — mścicielem,
Odwieczne prawdy bezrozumną mrzonką
I Chrystus dla was plonnym marzycielem.
Pod apostolstwa niewinną osłonką.

Lud odrywacie od jasnego nieba,
Krzycząc z nim razem: chleba, chleba, chleba![1]

Не вадить пригадати сьогодні ті рядки, не видать зазначити й те, що всі ті закиди, які тут висловлюють «вони», сипалися справді на голову Каспровича і мали для нього важкі наслідки: за свою участь у кількох бурливих зібраннях молодежі він відпокутував кількамісячною тюрмою. Правда, від тих зібрань до практичної революції, а навіть до пропаганди революційних думок серед простого люду було ще далеко, а покинувши зараз потім свою рідну сторону і перейшовши на життя до Львова, де він як член чужої держави і політично підозрений відразу був позбавлений можливості якої-будь політичної діяльності, він відірвався від того грунту, де міг справді показати, які думки йому і його ровесникам закидали «вони», були дійсною програмою праці і життя чи тільки фразою. Що Каспрович уже тоді не дуже ребром ставив нові ідеї і що ідеї його були не дуже нові і зовсім далекі від класової свідомості, зовсім не були ідеями польського хлопа, але ідеями нечисленної і швидко зовсім затраченої польської р а д и к а л ь н о ї б у р ж у а з і ї, на се маємо доказ в тім самім вірші, з якого цитовано вище деякі уступи, в відповіді, яку дають авторові «ту», тобто молодіж своїм протиставникам. Ті «ту» зовсім не відкидають союзу зі своїми противниками, а навіть бажають його:

---

[1] Забагато у вас жовчі і — замало
Щирих почуттів кришталевих;
Перед нами замикаєте душу,
А гірку скаргу звертаєте небесам!
Гордо загортаєтесь в селянське лахміття,
Тікаєте від наших столів,
О, і кричите недозрілим натовпам:
«Нема серед вас, нема благородної людини!»
Все, що прекрасне, все, що благородне,
В ваших очах — мара або дурниця.
Лицарські гасла і священні перемоги —
і чоло, прикрашене золотою короною,—
все у вас у зневазі, презирстві.
Зневажаєте роботящих,
Тих, що тріумфи бачать в петарді...
Озброєні в ножиці фальшивої науки,
Певні чисельністю брудних прихильників,
Хочете розшарпати на шматки
Вузол, що в'яже людину з божеством...
Будуєте костьол, але костьол без бога,

My idziem naprzód, pragnąc waszej ręki,
Jeśli nam szczere przynosi sojusze;
Jesteśmy zawsze skłonni do podzięki,
Jeśli swą duszą grzejecie nam duszę...[1]

Але автор застерігається, хоч не дуже ясно:

Lecz się nie damy uwieść ani zgłupić
Obcym szalbierzom społecznej mennicy,
Co fałszywymi grzywny chcą okupić
Krew z naszej piersi, łzę z naszej źrenicy[2].

Не ясно, проти кого вимірене се застереження, а вже супроти висловленого вище бажання союзу досить незрозумілою являється грізна мова:

Wam, przyodzianym w samowładztwa delię,
Trudno się wyrzec złocistej poduszki,
Trudno ubóstwa przyjąć ewanielię,
Milej kornymi otoczyć się służki,
Milej się zakuć w zbroicę dogmatu,
Ludzkie rozumy zmienić na podnóżki
I tak panować zgłupiałemu światu[3].

Невже з такими людьми молоді польські радикали могли бажати союзу? Про інших не знаю; Каспрович сьогодні бодай одною ногою стоїть у їх таборі. Але ось позитивні постулати тих молодих радикалів, сформульовані у тім самім вірші (написанім 1885 р.):

А в ньому кожен з вас священик і месник,
Одвічні правди — нерозумна вигадка.
І Христос для вас — плідний мрійник.
Під невинною заслоною апостольства
Народ відриваєте від ясного неба,
Кричучи з ним разом: хліба, хліба, хліба! *(польськ.).— Ред.*

[1] Ми йдемо вперед, прагнучи вашої руки,
Якщо ви пропонуєте нам щиру спільність;
Ми завжди вдячні,
Коли ви своєю душею грієте нам душу...

[2] Але ми не дозволимо ввести нас в оману або спокусити
Чужим шахраям з суспільного монетного двору,
Що хочуть за фальшиву монету
Купити кров з наших грудей і сльозу з нашого ока
(польськ.).— Ред.

[3] Вам, оточеним розкішшю самовластя,
Важко відмовитись від золотих шат,
Важко прийняти євангеліє бідності;
Приємніше оточити себе слугами,
Приємніше озброїтись догматом,
Людський розум замінити на підніжки
І так панувати над оглупілим світом *(польськ.).— Ред.*

Głosim swobodę myśli, wolność ducha,
Wierząc w rozsądek i szlachetność ludzi,
Nie w katowskiego potęgę obucha.
... dzisiaj już nas nikt nie złudzi
Zaobłocznego wesela fantomem...

Na gruncie dłonią uprawionym własną
Wznosim świątnicę nowym ideałom,—
Jej Przenajświętszym — to człowieka serce,
A w nim bóg Miłość otoczony chwałą...
A kolumnami, na których się wspiera:
Rozsądek, piękno, cnota, prawda szczera.

O tak, my cenim piękno, lecz z rozsądkiem
Pierścieniem ślubów połączone szczytnych;
Zawsze w ślad idąc za życiowym wątkiem
Nie rozumiemy kształtów niepochwytnych.
Pragniemy w sztuce hartu, siły, woli,
Pragniem postaci energicznych, bitnych,
A nie ginących w smutnej melancholii....

Za romantycznym nie gonimy kwieciem
I egzotycznej nie pragniemy woni,
Nasza poezja — echem cierpień ludów.
Pragnieniem światła, chleba, wolnej dłoni.
Nasza poezja bez wizyj i cudów,
Dzisiaj pobudką do czynów i męstwa,
A jutro — jutro oddźwiękiem zwycięstwa[1].

---

[1] Ми проголошуємо свободу думки, свободу духа!
Ми віримо в розум і благородство людини,
А не в силу сокири катівської.
... Зараз нас ніхто не привабить
Фантомом захмарних радощів.
На грунті, ствердженім власною рукою,
Будуємо храм нових ідеалів.
А головне в ньому — це серце людини,
А божество — любов, оточена хвалою...
Опори ж, на які цей храм спирається,—
То розум, краса, порядність і щирість.
О так, ми цінуєм красу, але розумну,
З'єднану обручками високих шлюбів.
Завжди йдучи за розвитком життя,
Ми не сприймаємо неокреслених обрисів,
В мистецтві ж прагнемо гарту, сили, волі,
Прагнемо енергійнних рішучих постатей,
А не тих, що тануть в меланхолії.
Ми не ганяємось за романтичною квіткою
І не прагнемо екзотичних ароматів.
Наша поезія — це відгук страждань народних,
Це жадоба світла, хліба, розкріпачених рук,
Наша поезія, без видінь і чудес,
Є сьогодні закликом до дії і мужності,
А завтра буде вона відлунням перемоги *(польськ.).— Ред.*

Певна річ, ми не маємо права від поезії жадати такої ясної і докладної стилізації програми, як від політичного трактату. Але в кращих поезіях сього роду звичайно видно одне: силу, чуття, котрим автор обіймає якийсь ряд соціальних явищ і котре позволяє йому сконцентрувати на них велику масу світла, зазначити різко їх контури, відрізнити ясно своїх від ворогів і не раз розвернути перед читачем ширші перспективи, ніж би се міг учинити холодний політик. Отже, у Каспровича зовсім нема того чуття; його програма більше риторична, вона не пливе з серця і для того не знаходить ані ясної стежки, ані ясної мети. Із першої часті можна б догадуватися, що ті «ту» — то якісь велетні, революціонери, мужики, невмолимі вороги визиску і складової нерівності, нівелятори, націоналісти і т. і. А з відповіді тих «ми» бачимо, що вони бажають союзу зі своїми противниками, коли тільки сей союз буде щирий, що вони бридяться революційним терором і вдоволяються свободою думки і духу, а в останніх словах і ся соціальна нота уривається і показується, що ті «ми» — не мужики, не революціонери, не політики, а тільки артисти, що бажають у штуці правди, реалізму і сили. Ну, задля такого здобутку не варто було такий великий огород городити, тим більше, що реформи в штуці здобуваються не програмами, не боротьбою, а талантом і творчістю.

Отся вірша з її ідейною неясністю і, так сказати, загубленим у піску кінцем була прообразом поетичної кар'єри Каспровича. На львівськім грунті він звільна, мов луску, скидав із себе точку за точкою тої програми, яку зазначив сам своєму поколінню. На самім вступі в галицьке життя, викинувши з неї революціонера і політика, він якийсь час дивував спокійних буржуа хлопським костюмом, реалізмом і вільнодумством, але звільна викидав за борт і ті реквізити, поки в останніх своїх творах не дійшов щасливо до погорди для «tłumów»[1], до неоромантичної «голої душі» і до католицької правовірності. Варто ще хвильку слідити той його розвій.

Уже в першім томику поезій Каспровича, виданім 1889 р., ми бачимо зазначені головні характерні прикмети всієї поезії Каспровича і разом з тим головні фази її розвою, в кожній поодинокій фазі якась одна прикмета роз-

[1] Маси *(польськ.).— Ред.*

вивається вільніше і покриває собою, приглушує інші. Бачимо тут програмову, політично-філософічну поезію вроді цитованої вище, бачимо наскрізь суб'єктивну, любовну лірику, реалістично закроєні малюнки сцен з дійсного життя: селянського («Chłopska dola») або власного авторового (деякі сонети), і вкінці поезії на біблійні теми і взагалі сліди замилування автора до незвичайних, екзотичних декорацій. Взагалі декорація, котурни, фарби і шуми — се головна сила Каспровича, а натомість психологія, чуття і його делікатні зворушення — то його слаба сторона, можна сказати навіть, зовсім недоступні йому. От тим-то його поезія, не раз сильна і ярка, але все холодна, ніколи не може зворушити нашого серця. Тут і в пізніших своїх поезіях автор зовсім не вміє малювати розвою і конфліктів чуття, а найрадше малює ситуації, хвилі тиші; замість аналізу психічного стану своїх героїв він дає описи природи, або зовсім пусту риторику, або темну та сумнівної вартості філософію. Фантазія у нього багата і жива, але чуття зовсім не розвинене.

І ось пішла у Каспровича ціла низка поем і оповідань із життя польських селян: більша часть тих віршів видана разом у збірці «Z chłopskiego zagonu». Дивне враження роблять ті вірші. Вони поперед усього для читача трудні, а деякі поеми, особливо довші, належать до того роду літератури, котрого не любив Вольтер, до скучного. А прочитавши їх, мається дивне враження. Видно, що автор знає селянське життя, селянський вислів, селянський спосіб думання, і видно, що все те передає вірно, а проте цілість лишає нас зовсім холодними, не будить ані співчуття, ані обурення, ані навіть цікавості, хіба облегшення: слава богу, що скінчилося. Деякі польські критики попросту закидали Каспровичу, що він пише пасквілі на люд, малюючи самих п'яниць, злочинців або маніяків. По моїй думці, закид несправедливий. Можна малювати, що кому хочеться; головна річ в тім, як малювати. Малюнки Каспровича нагадують мені японські рисунки: всі деталі викінчені дуже гарно, схоплені дуже вірно, мов під лупою, а проте цілість якась мертва, не готова. Чого їй бракує? Одної дрібниці: Каспрович не любить своїх героїв, не любить того люду, малює розумом і фантазією, а не чуттям. У однім маленькім віршику Конопніцької є більше чуття, ніж у цілій поезії Каспровича.

Се, по моїй думці, було головною причиною, для чого не сповнилися ті надії, які дехто (і я в тім числі) покладав на Каспровича як на співака епопеї хлопського життя. Крім згаданої вже збірки «Z chłopskiego zagonu» і не взятої до нього низки образів «Flora swojska», Каспрович написав з хлопського життя драму «Świat się kończy» і покинув недописану обширну поему «Wojtek Skiba», що мала оповісти долю хлопського сина, котрий з-під сільської стріхи виходить у світ, переходить через різні покуси, власною працею стає на високості сучасної культури і освіти і, здобувши всі добра цивілізації, вертає назад у рідне село, несучи ті скарби в дар своїм найближчим родичам. Се мала бути ідейна автобіографія автора і лишилася недописаною, бо автор відбився від хлопської стріхи далеко і, здається, назавсігди. Зрештою, поема, скільки судити по надрукованих досі частях, була б вийшла довжезна і нудна до неможливих границь.

Тим часом екзотика тягла Каспровича до країв, котрих він ніколи не бачив, до людей, котрих не знав. Він написав поему «Chrystus», львівська прокураторія сконфіскувала її — бог знає за що. Се були сцени із євангелій, коментовані в дусі перестарілого лібералізму і раціоналізму, річ несмачна і невисокої вартості. Найкращий уступ — танець Іродіади перед Іродом, був видрукований у Варшаві. Він характерний для Каспровича. Опис танцю — і нічого більше; психологія Ірода і Іродіади майже не зазначена. Декорація — без душі.

Далеко краща є поема «Ezechiel», поміщена в збірці «Anima lachrymans», краща тим, що тут Каспрович вірніше держиться тексту староєврейського пророка, перефразуючи деякі розділи його книги. Правда, і тут він грішить многословістю і браком контрапункту — чуття. Не знаю, як кому, але мені далеко ліпше подобаються старі переробки Пайгерта* в його «Pieśniach proroków» (див. його «Widzenie o kościach» і порівняй з VI розд. поеми Каспровича), ніж важка, переладована декораціями, а худенька з ідейного боку парафраза сучасного поета.

В збірці «Anima lachrymans» поміщено другу низку оповідань із селянського життя (Obrazy, gawędy, opowiadania[1]), написаних давніше, і ряд ліричних віршів та сценок із львівського життя. Ті останні сценки, по-моєму,

[1] Малюнки, гавенди, оповідання *(польськ.)*.— *Ред.*

не мають ніякої поетичної вартості; в ліриці переважає рефлексія, а принагідні вірші, писані для «Kurjera Lwowskiego» на різні свята, показують тільки, як мало ідейної самостійності є у автора.

Найбільше поводження з усього, досі написаного Каспровичем, мала його книжка п[ід] з[аголовком] «Miłość». Є се збірка віршів — три поеми і кілька дрібніших ліричних творів, зв'язаних із собою спільною темою. Автор роздивляє в них любов з різних боків: любов — гріх (се підкріпляється довгим і дуже недотепним оповіданням, з котрого зовсім не випливає те, що сказано в титулі), безнадійна любов і любов-переможець. Вкінці ліричні вірші, се дифірамби автора на похвалу любові. Розуміється, всюди тут мова тільки про полову любов, мужчини до жінки. Так і чути, як стіснюється горизонт поета. Його фантазія висилюється на пишні образи, незвичайні порівняння, кучеряві віршові форми, його риторика декуди блискуча, декуди зовсім темна, але дивна річ, усе оте співання про любов лишає нас зовсім холодними. Ми чуємо, що автор фантазує про любов, але сам не любить; правдива любов не буває така балакуча, а коли що говорить, то попросту; вона вміє вложити свою душу в найпростіше слово, в один шепт, а не потребує на те «акантів»*, «меандрів»*, «каскад», «Прометеїв» і всієї екзотичної термінології.

Остання збірка віршів Каспровича — «Krzak dzikiej róży» — є подекуди продовженням «Miłości». Вже там одна поема мала своїм тлом гірську природу; в новій збірці три чверті всіх віршів навіяні коли не Альпами, то Татрами. Ми сказали вже, що описи, декорації — то сильна сторона поезії Каспровича. Вони блискучі, барвисті, широкі, хоч і не дуже пластичні. Того, що німець називає Stimmung in der Landschaft[1], Каспрович мало коли вміє підхопити; брак чуття тут, як і всюди, він силкується заступити риторикою або філософуванням. Інтересна тут поемка «Taniec zbójnicki», навіяна танцем і піснями закопанських гірняків. В поемці, в котрій Каспрович чудово потрапив у людовий тон, є велика сила препишних деталів, але цілість не говорить нічого.

Але найцікавішим твором сеї збірки була для мене поміщена при кінці драматична поема «Na wzgórzu śmierci». В краківськім «Życiu»* я вичитав суд Пшибишевського*

[1] Настрій в краєвиді *(нім.).— Ред.*

про сей твір; він признав його що не найгеніальнішим твором в цілій слов'янській поезії. Прочитавши сей твір, я мусив засміятися; п. Пшибишевський, очевидно, зовсім не знає слов'янської поезії. «Na wzgórzu śmierci» — се драматична переробка «Chrystusa», а п. Пшибишевському подобалася вона тим хіба, що героїнею її є «гола душа», тобто душа без тіла, душа, вигнана з раю, закохана в Люцифері. Вона є незримим свідком сцени розп'яття Христа і під впливом тої сцени відвертається від Люцифера. Я не буду розбирати сеї поеми; скажу тільки, що вона держиться на строго правовірнім католицькім грунті, пренаївно малюючи Христа і його окруження в світлі тих католицьких догм, що були встановлені аж геть пізніше, показуючи Рим і поганство таким зіпсутим і варварським, яким малювали собі його середньовікові візіонери і візіонерки вроді св. Гертруди або св. Брігіти. Пок[ійний] єзуїт Ян Бадені* міг би був також написати таку поему, якби був мав талант Каспровича. Брак щирого чуття і простоти вислову — се головні хиби його поезії.

Зовсім іншу духову фізіономію і зовсім аналогічний розвій проявляє другий талановитий сучасний польський поет Казімір Тетмайєр. І він розпочав коли не радикальними, то в усякім разі енергічними покликами до життя, до боротьби, до відкинення сумнівів, до ділання. Уперше виступивши на літературне поле 1886 р. з поемкою «Illa», написаною на взір поеми Словацького «Anhelli», він здобув собі видне становище серед молодежі поемкою «Allegoria», виданою накладом молодежі 1887 р. Героєм сеї поемки є «хлоп», котрого любку забрав володар-князь. Хлоп продирається до князівських кімнат, щоб вирятувати свою милу, але його ловлять, в'яжуть і саджають до вежі, а його милу князь безчестить перед його очима. Але дівчина вириває у свойого кривдника штилет, убиває його, а потім саму себе, не маючи надії розламати кайдани свого милого. Та не в самій основі поеми головна її сила, а радше в тім настрої, яким перейнята вона. Се настрій пристрасний, гарячий; кожний рядок видиханий обуренням на опортунізм і сервілізм, який бачить автор скрізь довкола себе. Таким самим духом перейняті також Тетмайєрові кантати на честь Міцкевича, Крашевського і т. і., за котрі він в конкурсах одержував звичайно перші премії.

Але не довго тривав сей бадьорий настрій. Злі язики говорили, що Тетмайєр перейшов із табору «Nowej reformy»

в табір «Czasu»*; факт є, що в збірці його поезій, виданій 1891 р., віє вже зовсім інший дух. Поет відсунувся від політики, купить собі з усяких ідей і коли йде до бою, то тільки під окликом «evviva l'arte!» (най жиє штука). Замість енергії і обурення на сервілізм він має тільки одне бажання:

Nirwany, której nic już nie zaboli,
Nic nie ucieszy, w której się powoli
Przechodzi ze snów cichych w nieistnienie[1].

Ми не знаємо, що довело молодого поета до такого настрою. Здається, він закоштував бідності, а може, знеохотило його й те, що при перших ступнях його поетичної діяльності одна (консервативно-шляхетська) часть преси систематично промовчувала його. Для іншого се було б байдуже, але Тетмайера, видно, тягло до панських салонів, і він чув себе глибоко нещасливим.

Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie
Są treścią mojej duszy. Z skrzydły złamanymi
Myśl ma zamiast powietrzne przerzynać bezdenie,
Włóczy się, jak zbarczone żórawie, po ziemi.

Cóż, że zrywa się czasem i wzlatuje w górę
Z smutnym krzykiem tęsknoty do sfer, kędy słońce
Nie ściemnione wyziewami ziemi jasno gore,
I gdzie szumią obłoki z wiatrami lecące?

Złamane skrzydła lecieć nie zdołają długo,
Myśl spada i pierś rani o głazów krawędzie;
I znów wleczę się, znacząc krwi czerwoną strugą
Ślady swej ziemskiej drogi — i tak zawsze będzie[2].

[1] Нірвани, яка не знає болю,
Від якої ніщо не розважить, під час якої
Непомітно переходиш з тихих снів в неіснування *(польськ.)*.— *Ред.*

[2] Меланхолія, туга, сум, обридження —
Це сенс моєї душі.
Із зламаними крилами моя думка,
Замість того, щоб долати повітряні простори,
Тягнеться, як підстрелений журавель, по землі.
Що ж з того, що часом вона зривається вгору
Із сумним криком до тих сфер, де горить
Ясне сонце, не затьмарене випарами землі,
І де шумлять хмари, летючи разом з вітром?
Зламані крила не можуть летіти довго,
Думка падає вниз, і груди вдаряються об скелі,
І знов тягнуся по землі, яку кривавлю слідами свого поранення,—
Це слід земного шляху — і так буде завжди *(польськ.)*.— *Ред.*

Ся меланхолія часом перекидається в гірку іронію над долею безгрішного артиста, царя без землі:

Evviva l'arte! Człowiek zginąć musi.
Cóż, kto pieniędzy nie ma, jest pariasem,
Nędza porywa za gardło i dusi —
Zginąć, to zginąć jak pies, a tymczasem,
Choć życie nasze splunięcia nie warte —
Evviva l'arte![1]

Але ся іронія, то не була резигнація, не прояв мужньої, твердої волі. Поетові всміхалися інші ідеали; його мрія мала інші контури:

Najpiękniejszej z wszystkich kobiet
Do mej piersi tuląc łono,
Wolno, sennie płynę wzrokiem
W przestrzeń morza nieskończoną[2].

З усіх ідеалів, з усеї діяльності, з усіх поривів йому лишилося тільки одне — любов, еротика. Се не є ніяка висока, загальна любов до людей, до покривджених і нещасних, навіть до жінки як товаришки життя і праці; ні, се власне еротика, одуріння і забуття в любовнім одурі:

Tyś jest największą z sił, wszystko ulega tobie,
Miłości.
Życie jest żądzą, a tyś z żądz największa,
Prócz samej żądzy życia: duszą duszy
I sercem serca życia tyę jest,
Miłości.
Jeśli najwyższym szczęściem zapomnienie,
Bezwiedza i niepamięć własnego istnienia,
Toś ty jest szczęściem szczęścia, ty, co dajesz
Omdlenie duszy i omdlenie zmysłom
I myśli kładziesz kres upajający,
Miłości[3].

---

[1] Хай живе мистецтво! Людина мусить загинути.
Що ж, хто не має грошей, є парієм.
Злидні хапають за горло і душать —
Гинути, так гинути, як собака, а тим часом,
Хоча життя наше плювка не варте,—
Хай живе мистецтво! *(польськ.).— Ред.*

[2] Мені так любо притулити лоно
Найпрекраснішої з жінок до моїх грудей.
Вільно, сонно плину поглядом
По безмежній морській далині *(польськ.).— Ред.*

[3] Ти наймогутніша з усіх сил,—
кохання!
Життя — це бажання, а ти — найбільше
з усіх бажань.

Ну, дійшовши на ту висоту, поет здибав те, чого бажав, здибав консерватистів, що мають власть, і гроші, і впливи, що вміють протегувати і величати «своїх». В пору, коли здорова суспільність була б з огидою відвернулася від такого поета, суспільність Кешковських, Коритовських* і Жужу окричала його великим співаком, дала йому славу і гроші, поклонилася йому як божкові. Тетмайєр справді варт того. Він має все, чим можна подобатися тій суспільності: елегантний вислів, майстерну техніку вірша, чутливість і вразливість на найделікатніші рухи душі, цілковитий брак почуття суспільних обов'язків і ту ідеальну концентрацію, що знає в поезії одну вісь, на котрій один кінець — еротика в цілій безмірній скалі тонів і кольорів, а другий,— пересит, обридження і нірвана. Інтересно, що консервативно-станьчиківський* поет Тетмайєр майже зовсім безрелігійний або щонайбільше буддист, коли тим часом колишній вільнодумець Каспрович з повним переконанням співає про первородний гріх, про рай, про боротьбу між Люцифером і Єговою і т. д.

Обік Тетмайєра має польська література ще цілий ряд подібних, хоч менше талановитих співаків, віртуозів форми і шинкарів еротичного наркотику. Та ми не будемо тут називати їх. Згадаємо ще одного тільки — Міріама (Зенона Пшесмицького), котрий стоїть осторонь від них. Міріам заслужився в польській літературі головно перекладами з Врхліцького* та з нових французьких і бельгійських поетів. Його власні поезії, видані окремою збіркою — «Z czary młodości», виявляють, крім майстерства форми, також пориви сильної думки і сильного чуття, живе зацікавлення суспільними задачами:

Zdało mi się! Ból zgrzyta
W piersi mojej szalony.
Czyż to jutro zaświta?
Ujrząż wolność miliony?
Spadnąż pęta, kajdany?

Крім самого прагнення життя, ти,
кохання, є душею душі і серцем серця.
Найбільше щастя — це забуття,
Забуття власного існування,
То ж ти є щастям щастя, ти любов,
Що приносиш згасання душі,
Згасання думкам
І кладеш чарівний край
свідомості *(польськ.).— Ред.*

Zniknąż chłopy i pany?
Zniknąż płacze i jęki?
Z nędz drapieżnej paszczeki
Czyż wyrwie się człek?[1]

Взагалі поезія Міріама надихана смілістю і енергією. Але філософ і мислитель не приглушують поета, котрий уміє малювати краєвиди і сцени зовсім реалістично, як, напр., в початку вірша «W stepach czarnomorskich».

Закінчу сей побіжний огляд згадкою про третього з чільних тепер польських поетів, Андрія Немоєвського. Ми бачили, як на галицькім грунті син польського селянина Каспрович і син міщанина Тетмайер із радикалів і вільнодумців робилися прихильниками і співаками соціальної та клерикальної реакції.

В ту саму пору із шляхетського, навіть сенаторського роду вийшов у російській Польщі високоталановитий, гарячий і вітхненний співак радикальної опозиції, суспільних реформ, співак горя і надій робучого люду, котрих він не конструює собі, дивлячися з вікна вагона або з вікна сільського двора та читаючи газети, як Конопніцька, але котрі він викоштовує сам, живучи з тим народом спільним життям, серед праці, невигод і небезпек. Таким поетом є Андрій Немоєвський. Він прожив кілька літ як дозорець робітників при копальнях в Домброві* при різних фабриках, пильно і з глибоким співчуттям придивлявся життю селян і міщан, от тим-то й не диво, що його поезія багата конкретними враженнями і сценами, могутня і енергійна. При тім яко чоловік високоосвічений і одушевлений високими змаганнями, він являється якимсь виїмком серед теперішньої генерації польських поетів. Кращі взірці польської і заграничної поезії зливаються в його ліпших поезіях у гармонійну цілість з власним його сильним чуттям, з образами його власної, сильної і пластичної фантазії. І коли в його перших віршах занадто ще видно наслідування, декуди занадто голо виступає тенденція, то

[1] Здалося мені! В серці
Постає шалений неспокій:
Чи завтра буде світанок?
Чи побачать свободу мільйони?
Чи спадуть пута й кайдани,
Чи зникнуть селяни й пани?
Чи зникнуть сльози і стогін?
Чи з клятої пастки злиднів
Вирветься людина? *(польськ.).— Ред.*

в кращих його віршах ми бачимо високе майстерство і високий політ духу. Ще одним вирізняється Немоєвський корисно від більшини сучасних і давніших польських поетів. Усі вони незвичайно балакучі і многословні; найпростішу думку люблять пристроїти такими фестонами і гірляндами, що не раз і рідна мати не пізнає її; принцип dichten heisst verdichten, поезія се концентрація, здається, незвісний найбільшій часті польських поетів. У Немоєвського бачимо змагання до якнайбільшої концентрації, до простоти, до того, щоб мова була немов тою одежиною, що пристає щільно і випукло виявляє контури думки. Ось для приміру його вірш «Kuźnica», навіяний побутом у гамарні:

Wrą koła w kuznicy, dym czarny się kłębi,
To biegun cykłopi chcą odrzuć tam w głębi.
Drgnął w swoich posadach świat stary,— nim runie,
Na nowym go oni zawieszą biegunie.
Wrą koła, zgrzytają zębami w pogoni,
Dym czarnym sztandarem cykłopów twarz słoni
Drżą ściany. Hej śmiało, wy ludzkie kołosy,
Brak ognia? Rzucajcie pod kotły swe losy.
Wrą koła, żar pryska, robota szaleje.
Pod kotły rzucono ostatnie nadzieje.
Cykłopy, hej śmiało! do ognia z kolei
Rzucajcie swą rozpacz, gdy brakło nadziei![1]

Немоєвський продукує мало. Хто в кожнім вірші силкується так, як він, замкнути цілий світ чуття і мрій, той не може писати багато. Крім двох тоненьких томиків «Poezyj», він видав цикл віршів «Polonia irredenta», де змальовано життя і працю углекопів у Домброві, сатиричну поемку «Majówka», низку прозових нарисів «Listopad». При

---

[1] Крутяться кола в кузні, піднімаються
клуби чорного диму,
То циклопи хочуть викувати глибокі
залізні підпори.
Здригнулись основи старого світу,—
якщо ж він завалиться,—
Його поставлять на нові підпори.
Крутяться кола, скрегочуть зубами в погоні,
Дим чорним стягом вкриває циклопам обличчя.
Тремтять стіни. Гей, сміліше, ви, людські колóси!
Не вистачає огню? Кидайте під котел свої долі.
Крутяться кола: жаром прискає, шаленіє робота.
Кинуто під котли останні надії.
Гей, сміліше, циклопи! Кидайте по черзі
Свій розпач, якщо не стає вже надії! *(польськ.).— Ред.*

кінці минувшого року він дістав першу премію на 53 конкурсі «Kurjera Warszawskiego»* за драму з людового життя «Familia».

Обік покоління 80-их років силкується коли не оригінальною творчістю, то бодай голосним криком, рекламою і чудернацькими вибриками форми здобути собі місце на польськім Парнасі наймолодше покоління 90-их років. Воно, скільки можемо судити досі, йде за покликами Тетмайєра і групується довкола Пшибишевського. Містика і еротика, надмірне переціновання штуки і себе самих,— се їх головні оклики. Їх літературної продукції поки що не видно.

ІЗ ПОЕМИ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО «ЦАР СОЛОВЕЙ»

Від д. А. Кримського одержали ми в відписі не звісну досі ширшій громаді поему Ст. Руданського «Цар Соловей», що віднайшлася між паперами, які відступив д. Кримському П. Г. Житецький*. Згоджуємося вповні з думкою шан[овного] д. Кримського*, що «розповсюднений переказ про те, буцім Руданський не написав нічого кращого над «Царя Соловея», показується дуже переборщеним» головно задля того, що автор задумав у тій поемі на основі народних казок і анекдотів списати первісну історію слов'янщини і через те поробив свої персонажі алегоріями. Та проте треба сказати, що поодинокі епізоди поеми бувають дуже вдатні і живі. Який жаль, що ся поема, написана ще 1857-го року, тільки тепер може побачити світ божий! В часи літературної посухи вона могла б мати своє значення; тепер се значення може бути дуже невелике, історико-літературне.

Полишаючи цілу поему до видання в окремім (п'ятім) томі писань Руданського, до котрого ввійдуть ще віднайдені також д. Кримським переклади Руданського з Кролевдворського рукопису, ми подаємо тут читачам «Літ[ературно]-наук[ового] вісника» тільки дві перші частини «Царя Соловея» з деякими пропусками.

ОЛ. БАРВІНСЬКИЙ*. ОГЛЯД НАРОДНОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКО-РУСЬКОЇ ДО 60-х РОКІВ

(передрук з III поправленого видания «Виїмок з народної літератури укр[аїнсько]-руської XIX ст.». У Львові, 1898. З друк[ів] Наук[ового] тов[ариства] ім. Шевченка)

Титул сеї брошури міг би декого змилити: під «народною літературою» автор розуміє не усну народну творчість, а літературу книжкову, писану на народній мові: «Виїмки» д. Барв[інського] — се те, що хрестоматія, призначена для навчання в гімназіях, а вступ — се коротенький курс історії літератури, що має бути ілюстрований творами, вміщеними в «Виїмках». Скажемо поки що пару слів про сам вступ. Маючи на увазі те, що спеціального курсу історії літератури (ніякої!) нема в плані нашої гімназіальної науки і що, значить, молодіж із оттаких вступів до хрестоматій мусить черпати все своє знання історії літератури, ми мусимо сказати, що отсей вступ д. Барв[інського] не відповідає ані педагогічним, ані науковим вимогам. Педагогічним тому ні, бо подає предмет хаотично, без прозорого поділу, без відтінення важнішого від менш важного, накопичує в нотках масу найрізніших біо- і бібліографічних дат, сухих і нецікавих для ученика, а з наукового погляду мусимо закинути авторові масу зовсім невірних, баламутних і суперечних тверджень. І так увесь перший розділ про початки письменства на народній мові в XVII і XVIII в. — се одно непорозуміння. «В Київській академії спонукували бурсаків складати на духовні теми похвали, привіти, оди, елегії» (стор. VI), хоча похвальні вірші у нас друковано ще при кінці XVI в., від самого 1580 р. (див.: «Острозька біблія»*), «Релігійно-моральні вірші, звані псалмами і кантами» (ст. VI) — хоча сі категорії зовсім не все одно. В тих віршах (чи з XVII в.? чи в кантах і псалмах?) «виведено життя богородиці і ін[ших] святих в безпосередній зв'язі з обставинами народного життя на Україні-Русі, в дусі і тоні наївних оповідань,

проникнутих часто гумористичним настроєм» (ст. VI) — про XVII в. нічого сього не можемо сказати; з XVIII в. є гумористичні вірші, але де є такі оповідання, що могли служити їм взірцем? Вірші в літописах Єрлича і Грабянки не є наслідуванням укр[аїнських] дум. Загалом ціле представлення «віршів» у д. Барв[інського] вийшло баламутне тим, що він поставив їх постання в причиновім зв'язку з Київською академією, хоча перші вірші на мові, близькій до нашої народної (переклади протестантських церковних гімнів), появляються ще на яких 50 літ перед постанням сеї академії,— розірвав їх натуральний зв'язок з драмою, про котру говорить далі. І тут знов та нещасна Київська академія зашкодила йому, хоча на іншім місці й сам він згадує про початок вертепу ще в XVI в. І тут оповідання хаотичне і деталі, що були в розвої західноєвропейської дух[овної] драми, перенесено живцем до нас, хоч у нас нічого подібного не було. Ніколи релігійна драма у нас не була в руках духовенства так, як у Польщі; розрізнювання «містерій» і «міраклів» у нас — пуста гра слів без значення. Пісні «Ой смерть моя дорогая, ти од бога присланая» нема в почаївськім «Богогласнику»*, а що се за «Богогласник» — не пояснено і т. д.

Такого самого баламутства повно й далі. Про псевдокласицизм, романтизм д. Б[арвінський] не дає зовсім ясного поняття; думка, що псевдокласицизм зродив найперше карикатурну поезію хуторну,— не зовсім правдива; думка, що філософ Бекон* і поет Шекспір визволилися з пут бездушного і невільничого наслідування старинних класиків грецьких і латинських, є зовсім хибна, бо в Англії се наслідування ніколи не панувало, а псевдокласицизм прийшов аж геть по Шекспіровій смерті (Поп*, Драйден*), Богдановичева* «Душенька» не є ніяка легка і жартівлива поема, а тільки переробка латинської казки Апулея*; «Нібелунгів» ніяк не можна зачислити до переказів романських народів. Романтизм не був, як каже д. Б[арвінський], розумінням «чогось авантюрничого, маячливого, а також чогось надлюдського, незвичайного, пересадного» і не був «пересадною ідеалізацією дійсності» (стор. XVII), але поперед усього реакцією чуття проти раціоналізму XVIII в. і реакцією волі одиниці проти надто механічних соціальних теорій і надто тісної регламентації; усе те одні знаходили в середніх віках, інші серед нижчих верстов народу, серед різних більш або менш фантастичних дикунів,

у постатях народних міфів і вірувань і т. і. Масу невірного наговорив д. Б[арвінський] на тих кількох сторінках, що присвячені історії розвою історичних та філологічних наук у Європі (ст. XVIII—XIX); маса помилок є й далі: Красінського «Irydion»* не малює боротьби нової суспільності зі старою і т. д. Там, де автор черпав з певніших джерел (Огоновського, Петрова і т. д.), він викладає просто і досить ясно.

ІЗ ПОЕТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ МОВИ (В. ЛИМАНСЬКОГО)

Пок[ійний] Василь Мова (Лиманський), що вмер 1891 р., звісний у нас як автор не многих, але замітних і змістом, і формою поезій, що друкувалися в давній «Правді»*, «Світі»*, «Ділі», а особливо в «Зорі» вже по його смерті. Се один із тих наших літературних діячів, котрим теперішнє положення української справи і укр[аїнського] слова в Росії хоч і не вистудило серця і не витрутило пера з руки, та проте відібрало можність дати свою працю на користь загалові і дізнавати собі від того загалу чи осуду, чи заохоти до дальшої праці. Як Руданський, працював і Мова на ниві українського слова потай, публікував за життя дуже мало, не бажаючи, видно, друкуватись за границею, а не знаходячи собі ласки у російської цензури, до котрої кілька разів подавав свої українські писання, та все без щастя. Тільки по його смерті українська публіка дізналася про досить показну літературну спадщину сього писателя* (див.: «Зоря», 1892, стор. 199). На жаль, тодішні обіцянки, що свояки й знайомі приступлять до опублікування сеї спадщини, досі не сповнені. До Галичини прислано, здається, тільки збірку поезій, переписану різними, декуди дуже нетямущими руками, п[ід] з[аголовком] «Проліски», віршовані твори Вас. Сем. Лиманського з 1863 по 1888 рік» і драму «Старе гніздо і молоді птахи». Із «Пролісків» опублікував більшу частину поменших творів В. Лукич* у «Зорі», розуміється, крім тих, що були друковані вже давніше. Ось зміст сеї збірки:

1. Слово до громади, писане невідомо ким.

2. Троїсте кохання, пісні про кохання, зраду та звaду. Поема написана уперше в Харкові 1863 р. та перероблена, як дізнаємося з авторової замітки, в 1878 р.

3. «Ткачиха», поема з датою: Люботин, Харк[івської] губ[ернії], 1866 р., та пізніше також перероблена.

4. Переклади з «Слова о полку Ігоря» (п'ять розділів, починаючи з «Тужби Ярославни») з датою: Харків, 1866—1867 (друковано в «Зорі» 1893 р.).

5. «Самотні пісні і думи», цикл дрібніших ліричних творів. Тут є:

а) «На прощання з Україною» («Ой вийду я в чисте поле, на могилі стану»), з датою; 1869 р.;

б) «Під стріхою убогою живе дівка красна» (чотири куплети, без дати; друковано з датою 1868 р. з пропуском двох останніх рядків у «Луні»* (ч. 1, Київ, 1881, стор. 55);

в) «Три деревини» (без дати, друковано в «Світі» 1882 р.);

г) «Козачий кістяк» (з р. 1875, друковано тоді ж у «Правді»);

д) «Буря виє, вітер свище» (з р. 1876, друк[овано] в «Світі»);

е) «Не пустуй, моя голубко» (з р. 1876);

ж) «Думи заслання» (з р. 1865 і 1877, друк[овано] в «Зорі» 1896);

з) «На Дніпрі», частина великої поеми «Дніпрянські думи», про котру говорить упорядник рукопису: «Твір зістався невиправленим ні щодо змісту, ні щодо форми. Ганьба шляхетсько-польської і деспотично-московської державності, докори на обидва боки за історичні кривди і протести проти польської і московської зажерливості на духову самостійність українського народу, все те зробило сей твір зовсім недогідним до друку як по сей, так і по той бік (?) кордону через те знеохотило до належитої виправки вірша».

и) «На балу» (без дати, друковано в «Зорі» 1894 р.);

і) «На прогулянці» (з датою: Єйськ, 1880 р., друковано в «Зорі» 1896 р.);

к) «Під хатою» (Єйськ, 1878—89 р.);

л) «Напровесні» (з датою: 1882—90 р.);

м) «У роковини смерті Т. Шевченка» (з д[атою]: 26 февр[аля] 1884 р., друковано в «Зорі» 1895 р. і «Ділі» 1886 р.);

н) «Заповіт засланця» (Катеринодар, 1890 р., друковано в «Зорі» 1893 р.);

о) «Гук до товариства молодечого віку» (Катеринодар, 1886—90 р., друковано в «Зорі» 1895 р.);

п) «До земляків-роботяг» (Усть-Лаба, 1873 р.);

р) «М. П. Старицькому» (Єйськ, 1882 р., друк[овано] в «Зорі» 1892 р.);

с) «Ол. Як. Кониському на 25-літній ювілей літературної діяльності його» (Єйськ, 1885 р., друк[овано] в «Зорі» 1891 р.);

т) «До Ол[ени] Пч[ілки]» (Катеринодар, 1886 р.);

5. Твори соціально-побутового змісту. Сюди мала увійти поема «Ткачиха», подана в збірці на другім місці, і далі «На степи, пісні про долю переселенців», з датою: Єйськ, 1883 р.

6. «Надколисна пісня», написана в липні 1883 р.

7. «Гарно співаєш ти, люба дівчино» (без дати). Два перші куплети сеї пісні були надруковані в «Зорі» 1895 р. п[ід] з[аголовком] «Домашній співачці»; пісня має 4 купл[ети].

8. «Ой не плач, не плач, дівчино» (без дати).

9. «Ой чия то панночка співає» (без дати).

10. «До альбому Хр. Д. А.» (без дати).

11. Переклади з Лермонтова («Ой вийду уночі я на дорогу», «Скелюган і хмара», «Гірські верховини», «Мовби надгрібник занедбаний».

*

Ось і вся поетична спадщина Лиманського, уміщена в збірочці «Проліски». Ті твори неоднакової вартості, та всі вони свідчать про неабиякий талант, визначаються не раз свіжими малюнками, схопленими з життя, і смілою думкою, котра іноді навіть заглушує голос чуття і творчої фантазії. Пок[ійний] Мова довгі літа займався складанням українського словника,— от тим-то і в його віршах не раз видно любителя народних діалектів, стрічаються неологізми та сплутані звороти. Віршова форма дається йому нелегко, і він звичайно довго та вперто мусив боротися з нею, переробляючи та виправляючи свої твори по кілька разів. Друкуючи сим разом поемку «На степи», ми висловлюємо бажання, щоб якнайшвидше видано всю збірку віршів В. Мови окремою книжкою.

КОНРАД ФЕРДІНАНД МЕЙЄР І ЙОГО ТВОРИ

Був собі раз великий поет і великий артист і називався Мейєр. Чудно якось, не правда? Як під сільською стріхою ніхто не звик шукати князя або барона, так під назвою Мейєр якось не ялося шукати великого поета і артиста. А проте він був і ціле життя носив сю назву і навіть не пробував прикривати сеї своєї архібуденної назви якимсь грімкішим псевдонімом, як се чинив його земляк Фішер, що в німецькій літературі зробився звісний під назвою Дранмора*. Мейєр, про котрого ми хочемо говорити тут, так і звався Мейєром, і може бути, що крім інших прикмет, про які скажемо далі, власне й тій архібуденній назві він завдячує те, що за життя його знали і досі знають далеко менше, ніж він заслуговує на те, що люди з талантиками, вдесятеро меншими від його, добилися більшого розголосу, що їх твори купуються, перекладаються на чужі мови, коментуються і дискутуються, коли тим часом про Мейєра поза досить тісним кругом знавців і любителів мало хто й знає.

Та проте ми скажемо, не боячися закиду перебільшення, що померший при кінці минувшого року К. Ф. Мейєр був одним із найбільших і найоригінальніших поетів, яких мала Німеччина в XIX віці, а серед поетів другої половини сього віку, мабуть, ані один не дорівнює йому глибиною думок, силою і прецизією вислову і повнотою артистичного викінчення. Серед молодої генерації, що постала по 1870 році і з якимсь гарячковим поспіхом переживала всі духові хороби і літературні моди сусідніх народів — росіян, французів, скандінавців, кидалася в різні боки, пробувала різних форм і різних тонів, не знаходячи свойого власного, К. Ф. Мейєр стоїть, мов високий крислатий дуб, що гли-

боко і широко запустив коріння, сильно держиться грунту і хоч не скрипить, як дупленаста осика, то все має свій поважний, трохи, може, одностайний, але глибоко поетичний шум, що порушує душу і навіває свіжі світлі думки. Поле його творчості дуже широке: власне нутро, сучасне життя і безмежні поля історичної минувшини; теми його дуже різнородні, бо він малює життя в найрізніших його проявах: дикі пориви пристрастей, тихі хвилини радощів і смутку, вибухи розпуки, усміхи надії і ледве замітні рухи пекучого докору; та проте всюди, на дні всіх тих сцен і малюнків, видно, мов золоте тло,— щире, м'яке і гуманне, та при тім мужнє серце поета, його здорову вдачу, ясний погляд на світ і на людей. Він об'єктивний як мало хто з німецьких поетів нової генерації, і з сього погляду можна порівняти його з Флобером*, з котрим у нього й так є чимало близького. Та проте його об'єктивність ніколи не буває холодна, як у Флобера, ані не просвічує іронією, як у Кілланда. З кожного речення його прози, з кожного куплета його поезії чути, що поза тою об'єктивністю, продиктованою артистичним тактом, б'ється живе, м'яке і чутливе серце поета і наскрізь щирого чоловіка. Тільки високий артистичний такт наказує йому здержувати пориви свого індивідуального чуття, не виявляти їх безпосередньо, в безладній, еруптивній, розчіханій формі; але поет в ньому знає, що чуття — то найвищий скарб, властива суть поезії; поет і артист борються в його нутрі довго і важко, доки плинне, еруптивне чуття не переллється, не скристалізується в чистий, ясний бурштин, не візьме на себе довершеного артистичного тіла. Бувши здобутком важкої праці, довгої і впертої внутрішньої боротьби, Мейєрові твори являються ясні, прозорі в композиції, пластичні в формах, як мало які інші твори німецької літератури. Артист не важиться випустити їх з рук, поки не вивершить, не вокруглить їх якомога найкраще, не затре і не зашліфує всіх слідів тих металевих ниток, де його твір в'язався з його власним життям, з його душею, мов свіжовідлілляна статуя з глиняною формою. От тим-то його твори являються нам імперсональними, мов чимсь елементарним, що є таке і не може бути інакше. В тім їх висока артистична вартість як документів людського життя і артистичної праці над змалюванням того життя,— але в тім є й їх хиба, бо через се вони являються трохи холодними, не печуть нашої душі, не шарпають нервів, не роз-

буджують гарячкового зацікавлення і биття серця. Для нашої рознервованої і перерафінованої генерації вони занадто зимні, може, навіть мляві. Але я певний, що кожна здорова, сильна і гармонічна в собі генерація буде любуватися ними, буде знаходити в них здорову, сильну духовну страву, а будущі генерації поетів будуть пізнавати з них міру, до якої піднявся в Німеччині артизм у другій половині XIX віку. В Мейєрових писаннях, по моїй думці, вдесятеро більше плідних зародів будущини, ніж у цілій крикливій та блискотливій плеяді німецьких поетів наймолодшої генерації, ніж у всіх тих «модерністах», символістах, ніцшеанцях та декадентах.

Життя К. Ф. Мейєра вбоге зверхніми фактами, та багате внутрішньою боротьбою, розчаруваннями і невпинною працею. Як другий Парсіваль* старої кельто-романської легенди, він цілу половину життя шукав двох речей, котрі звичайному чоловікові не раз доля, так сказати, кладе в колиску або вони приходять йому без великого труду. К. Ф. Мейєр шукав своєї національності і свойого покликання. Ні одного, ні другого не дала йому молодість. Уроджений у німецькій частині Швейцарії, в Цюріху, він жив радніше в французькій Швейцарії і почував себе на добру половину французом, — відси й пішло його довголітнє вагання між французькою і німецькою нацією. Уроджений в достатку і вчасно стративши батька, він у молодім віці не прикладався ні до якої наукової праці, хоч був дуже здібний, він не потребував ніякого «фаху», то й не силкувався опанувати нічого. Пізніше він дуже жалував сього, що в молодості не мав над собою того спасенного «мусу», бо через те він стратив багато найкращих літ мужського віку, хитаючися між різними заняттями і не знаходячи ніде вдоволення. Та послухаймо, що сам він говорить про се в своїй автобіографічній замітці, написаній для Антона Рейтлера, що в 60-ті роковини його уродин (1885 р.) видав про нього невеличку студійку[1]. «Я родився в Цюріху 12 жовтня 1825 р. Мій рід оселений тут більше вже як 200 літ. В 1802 р., коли військо гельвецького правительства бомбардувало Цюріх, командував мій дід, полковник Мейєр, обороною міста, а мій другий дід (по матері), намісник Ульріх, репрезентант

[1] Anton Reitler. «Conrad Ferdinand Meyer, eine litterarische Skizze zu des Dichters 60, Geburtstage». Leipzig, 1885.

гельвецького правительства, мусив утікати. Зілляння крові тих двох ворожих політичних противників — федераліста і унітарія* — було, мабуть, причиною моєї безсторонності в політичних справах. Мій батько, правительственний совітник Фердінанд Мейєр, був близнець, дуже делікатної будови, чоловік без пристрасті, безмірно сумлінний робітник і значний організаторський талант. Наскрізь непорочний характер, він був гарячим поборником парламентарної республіки і рішучим противником абсолютної демократії, котрої тумультуарна вдача справляла йому, так сказати, фізичний біль. Мати моя, Бетті Ульріхівна, була, як се признають усі, що знали її, дуже симпатична жінка, оригінальна і ніжна, але з відтінком меланхолії, «веселий дух і сумне серце», як характеризувала себе сама. Блюнчлі* в своїй книзі «Denkwürdigkeiten aus meinem Leben» (т. 1, стор. 56) змалював майстерною рукою портрети мойого батька, а особливо моєї матері, так що я не міг би до них ані слова додати або від них відняти[1]. Батька стратив я вчасно, 1839 р., швидко по цюріхському кантональнім бунті, що вибух наслідком покликання Штрауса* на Цюріхський університет. Ся публічна подія є також найважнішим спомином моїх молодих літ. Пригадую собі, що хтось дав мені тоді памфлет, вимірений проти Штрауса, з біблійним моттом: «Виженіть страуса назад у пустиню!», і я запитав: «Адже ж у Біблії говориться про птаха страуса! Чи ж таке пришпилювання біблійних цитат не є тлумаченням народу?» Мені ввижається й досі, як мій батько всміхнувся на се і зітхнув.

Скінчивши гімназію, де я не здобув собі нічого, крім основної знайомості класичних язиків, котрих не забув і досі, переїхав я на довший побут до Лозанни і до Женеви. Моя мати була щиро заприязнена з одною женевською сім'єю, а мій батько, що пильно займався історією і написав книжку «Євангелицька громада в Локарні» (1836), про котру похвально відізвався Ранке*, лишив мені щирого приятеля в особі Людвіка Вуліміана, історика з Вадта. Таким робом, французька Швейцарія здавна була мені другою батьківщиною, де я шукав притулку не раз, коли дома було мені не по нутру, і де мені все виходило на добре. В часі того першого побуту я віддався без опору вражен-

[1] Нові матеріали для характеристики Мейерових родичів подає проф. З. Фрай* у берлінській «Deutsche Rundschau» з 1899 р.

ням французької літератури, впивався класиками і новочасними писателями, класичною комікою Мольєра не менше, як ліричним шампаном Альфреда де Мюссе. Отак-то відмолоду я навик до французької мови і пишу нею незле. Нерадо вертав я з Лозанни до Цюріха, здав матуральний екзамен і записався на правничий виділ. Але ті студії не засмакували мені, хоча Блюнчлі силкувався з великою добротою заохотити мене до них. Швидко я покинув виклади і розпочав самотнє життя — не бездіяльне, але розкидане і самовільне. Я читав тоді безмірно багато, заглиблявся пристрасно, але без цілі і методу в історичні студії, прочитав багато літописей і познайомився з джерел з духом різних віків. І з сього дещо лишилося мені: історичний грунт і мірно наведений локальний колорит, який пізніше я вмів надавати всім своїм творам, не потребуючи ритися в книжках.

Отсе самотнє життя провадив я цілі десятки літ, бо моя добра мати лишила мені повну свободу, а по її смерті люба сестра провадила моє хазяйство. Обоє ми рисували, і в тих довгих літах я полюбив малярство і різьбу. В усякім разі ся довголітня самота, оживлена хіба відвідинами кількох вірних приятелів, не була відповідна для мого розвою, хоча я й силкувався зрівноважити її тілесною гімнастикою, плаванням, фехтуванням і мандрівками на шпилі високих гір. Безцільність мого життя довела мене раз майже до розпуки, і тільки швидка втеча до французької Швейцарії врятувала мене. Кілька подорожей за границю додали мені потім нового життя. Довший час я пробував у Парижі (1857), кілька разів відвідував Італію (побут у Римі 1858). Зробившися майже чужинцем у Цюріху, я в тім часі перебрався жити з міста над озеро. Я жив за чергою у віллах у Кіснаху, в Мейлені і знов у Кіснаху. Оженившися з дочкою полковника Ціглера 1875 р., я купив, нарешті, невеличку посілість у Кільхбергу і живу тепер там з жінкою і дочкою.

Історія моєї літературної кар'єри ось яка. В 1868 р. один із моїх женевських знайомих Ернест Навіль*, тепер член французької Академії, що тоді виголошував у Женеві популярно-наукові виклади, котрі були перекладені на різні мови, жалувався на недоладність німецького видання першої з тих «промов» і просив мою сестру, щоб переклала другий виклад під моїм проводом. Книжечка вийшла в Липську у Г. Гесселя. В слідуючім році відвідав мене

Гессель, і ми заприязнилися. Він зажадав від мене дечого самостійного для друку. Ще в 1864 р. вийшли були у Мецлера в Штутгарті за намовою Густава Пфіцера мої «Двадцять балад»[1]. Я дав Гесселеві новий томик, і він видав його 1870 р. п[ід] з[аголовком] «Romanzen und Bilder»[2].

Рік 1870 був для мене критичним роком. Велика війна, що і у нас, у Швейцарії, розворушила уми на дві сторони*, закінчила також війну в моїй душі. Незначно дозріло в мені племінне почуття, та тепер воно сильно захопило мене: в тій великій історичній хвилі я скинув із себе французьку закраску; щось перло мене внутрі дати вираз сій зміні моїх поглядів, і я написав поему «Останні дні Гуттена*». Другим моментом сеї поеми була моя самота в моїй батьківщині. Остров Уфенау лежав близько передо мною, і так само майже напрошувалася моїй душі ідея — взяти героєм Гуттена, що там умер самотньо. «Останні дні Гуттена» вийшли 1871 р. і здобули собі публіку. В 1872 р. випустив я поемку «Engelberg», ідилію, написану вже давніше і потім відложену набік. Давно вже займала мене одна історична фігура, найбільша в історії Біндена*. Із частих і довгих літніх прогулок знав я в Біндені майже кожну п'ядь землі і в його хроніках був я начитаний, як тільки можна. Довго я займався сею темою, немов для іграшки, та вкінці під каштанами мого помешкання в Майлені я написав повість «Юрко Єнач» (перше вид[ання] 1876 р., в р. 1886 вийшло сьоме). Ще в Лозанні я багато займався французьким істориком Огюстеном Тьєррі* і переклав на німецьке його «Récits des temps mérovingiens» (видане в Ельберфельді). В його «Histoire de la conquête de l'Angleterre» я наткнувся на загадкову постать Томи Бекета* і так довго займався нею, вглиблявся в її психологію, що вона майже болюче стояла мені перед очима. Я увільнився від сього привиду, написавши новелу «Святий». Ся новела вийшла 1880 р. (в 1884 було вже четверте видання)[3]. В 1882 р. вийшли «Поезії», де знаходиться найбільша часть давніх балад і романсів, зовсім перетоплених. Чотири «Малі новели» («Амулет», «Вистріл з амбони», «Плавт у жіночім мо-

[1] «Zwanzig Balladen eines Schweizers», видані безіменно, накладом самого автора.

[2] В 1884 р. вийшло вже п'яте видання: у мене під руками є сьоме видання з 1889 р.

[3] В 1881 р. сю новелу перекладено на англійську мову — трохи чи не одинокий переклад із Мейєрових творів за його життя.

настирі», «Паж Густава Адольфа») вийшли 1883 р. Мої останні писання — се «Терпіння хлопця» (1883) і «Шлюб монаха» (1884). В р. 1880 надав мені університет мого рідного міста титул доктора honoris causa[1]».

Певна річ, отсей коротенький автобіографічний нарис дає дуже поверховий і недокладний образ життя К. Ф. Мейєра. В нім ледве зазначено ту глибоку трагедію його життя, про котру ми згадали вище: змарновані найкращі літа, припізнений, а через те короткий розцвіт творчості, що мусив бути окуплений величезним напруженням сил усього організму і їх швидким вичерпанням. Адже ж із самих хронологічних дат у автобіографії видно, що німецьким поетом Мейєр зробився, маючи мало що не 40 літ, та від того часу минуло ще 7 літ, поки написав першу працю, з котрою справді можна було показатися між людьми і котра дійсно майже відразу поставила його в ряді ліпших німецьких поетів. Уроджений 1825 р., Мейєр тільки в 70-тих роках знаходить своє призвання, робиться писателем. І тільки маючи 50 літ, він жениться. Яка трагедія криється поза тими сухими датами, се відслонюють нам потрохи спомини Мейєрових знайомих. Мати виховала його в строго релігійнім дусі різкого кальвінізму. Безмежна любов до матері була причиною, що він так само горячо прив'язався й до її конфесії. Та коли з часом знайомість світу і читання книжок почало підкопувати в його душі фундаменти тої віри, він терпів страшенно. Релігійність матері з часом перейшла в біготерію, в аскетизм, у божевілля, в якім вона й скінчила життя. Її син, змалку несмілий, склонний до самоти, до задуми і меланхолії, чув над собою мов лопотання крил якихсь чорних демонів, що грозилися здмухнути ясний світоч його духу. Яких страшенних зусиль коштувала боротьба з ними, а надто для чоловіка, котрому молодість не дала гарту волі, виправки і енергійних імпульсів! А коли в дозрілім віці у нього знайшлася та енергія, то організм почав подаватися. Вже в перших поривах його поетичної творчості бували перерви, довгі дні і тижні, коли перо випадало з його рук, мозок відмовляв служби, і він сидів затоплений не то в задумі, не то в глухім остовпінні. З часом такі павзи робилися щораз частіші, довші, поки вкінці 1891 рік зовсім не витрутив йому пера з рук, не зробив його живою руїною.

[1] Почесного доктора *(лат.)*.— *Ред.*

Правда, в божевілля він не попав; се була радше тиха меланхолія, спричинена, з одного боку, унаслідженням, а з другого — надмірною, страшно інтенсивною і важкою працею. Бували в тім часі й світліші хвилі; він виїжджав на недалекі прогулки, розмовляв, писав листи; але про літературну працю не було й мови. Він умер в падолисті 1898 р.

Щоб зрозуміти трудності, з якими мусив боротися Мейєр, пишучи свої твори, треба пригадати, що властивою рідною мовою його був твердий цюріхський діалект, рапавий і немелодійний. Літературну німецьку мову він знав тільки з книжок; думав діалектом і мусив кожну думку перекладати на літературну Німеччину. До того він замолоду навчився дуже добре по-французьки, говорив і писав тою мовою далеко краще, ніж по-німецьки, і перші його писання були повні галліцизмів*. Якийсь час він вагався, чи не віддати йому своїх сил французькій літературі; можна бути певним, що коли б він був наважився зробитися вченим, істориком, як думав одного часу, він був би писав по-французьки. Але поетичного тону на французькій мові він ніяк не міг дібрати, і, коли раз рішився зробитися німецьким поетом, мусив поборювати великі язикові трудності. Ся боротьба з язиком ввійшла у нього в привичку, зробилась його другою натурою, доходила декуди до манери, до манії. Висловити кожну думку якнайпростіше, якнайясніше і якнайкоротше,— се був його девіз. Він не вдоволявся майже ніколи тою формою, в яку виливалися його твори під першим враженням, хоча ся перша редакція звичайно була вже перетравлена, перетоплена, виношена в душі і виливалася на папір з великим трудом, помалу, слово по слові. Пізніше він розважав кожне речення, кожну фразу, скорочував, добирав найвлучнішого слова, переправляв до втоми. «Гуттена» він переробляв з десять раз, «Суддиху» ще більше; те саме було з многими його поезіями[1]. Не кожна переробка була поправкою; бувало й так, що, переробивши якийсь твір кілька разів, Мейєр, за порадою приятелів, таки друкував першу редакцію. Майже кожне нове видання його віршів подавало нові варіанти, а студіювання тих переробок подає дуже цінні вказівки для зрозуміння, як дивився Мейєр на цілі поезії і викін-

[1] Див.: Karl Emil Franzos. Konrad Ferdinand Meyer, eine Vortrag. Berlin, 1899, стор. 27.

чення поетичної техніки. Та проте ся техніка була для нього далеко не всім. «Майстер форми,— пише про нього Францоз*,— він високо цінив формальний талант, але ніщо не було йому антипатичніше, як великий формальний талант із «гарненьким собі», невеликим і неважним змістом. «Се,— писав він,— робить на мене враження гарного мужчини в модній журналі».

Із молодості, коли він, ходячи самопас, шукав собі відповідного заняття і шукав вітчизни, котрій би міг віддати свою любов і свою працю, він виніс два замилування, що мали рішучий вплив на його пізнішу творчість: замилування до історії і до малярства. Ми бачили з його автобіографії, як він, замість студіювати права, вчитувався в старі хроніки і в праці нових істориків, таких, як Тьєррі. Він перекладав їх — Тьєррі на німецьку, а Моммзена* на французьку мову. З того замилування до історії він виніс багато фактів, постатей, сцен і характерів, що мали ожити в його поезії і в його новелах. Малярство займало його так само сильно; він думав зробитися малярем, а покинувши сю штуку для поезії, він заховав те чисто малярське око, вразливе на краски, на контури, на пози. Його новели і вірші тим головно вбиваються так різко в пам'ять, що кожна фігура в них обрисована двома-трьома словами, але в такім положенні, немовби поет бачив її перед собою на малюнку. Здається, що Мейєр, навіть описуючи найрухливіші сцени, всюди вміє зупинитися на момент і зупинити своїх героїв, щоби підхопити у них якусь мальовничу характерну позу і закляти її навіки в слова, якнайдокладніше примірені і прикроєні до ситуації.

Яко чоловік був Мейєр людина добродушна, непідкупно чесна і зовсім проста, далека від усякого честолюбія, а в високій мірі скромна і безпретенсіональна. Правда, він, потомок швейцарських патриціїв, держав себе здалека від народної маси, не брав участі в публічнім житті, а в часі, коли його ім'я зробилося славним, дім його був мало кому доступний. Та проте супроти немногих своїх приятелів він був щирий і одвертий, а з усіма поводився з високим тактом, делікатно і людяно. В своїм Кільхбергу він збудував і багато відвідував дім притулку для немічних робітників; уже се одно показує, що його «аристократизм» був більше аристократизм духу, ніж герба. Як чоловік дуже багатий (полишений ним маєток оцінено на півтора мільйона марок) він ніколи не потребував журитися хлібом ані

заробітком; та не забуваймо, що се було частиною його життєвої трагедії. Не бувши змушеним до праці, він змарнував багато найкращих літ свойого життя. Не подібний до найбільшої часті мільйонерів, він ніколи не хотів ясніти, жив скромно, вважаючи себе тільки адміністратором свого маєтку.

Із 73 літ його життя властиво плідними були тільки 20, від 1870 до 1890. Його поетичне жниво багате і різнородне змістом, але невелике об'ємом. Дві поеми: «Гуттен» і «Енгельберг», не надто великий том поезій, одна більша повість «Jürg Jenatsch» і десять новел: «Das Amulet», «Der Heilige», «Der Schuss von der Kanzel», «Plautus im Nonnenkloster», «Die Leiden eines Knaben», «Gustav Adolfs Page», «Die Hochzeit des Mönchs», «Die Richterin», «Die Versuchung des Pescara», «Angela Borgia». Надто він написав невеличкі спомини про свого земляка, також великого швейцарського поета Готфріда Келлера*, і спомини про те, як постав його перший славний твір — «Останні дні Гуттена». Ось і весь його літературний доробок! Друкуючи компактно, його можна вмістити в не дуже великих 4—5 томів. «Між важнішими оповідачами нашого віку,— пише Француз,— нема ані одного, котрий би написав більше», з виїмком хіба великого реаліста і Мейєрового вчителя Флобера,— додам від себе,— або з виїмком великого німецького драматика, а на полі новели також Мейєрового вчителя Генріха Клейста. В усякім разі Мейєрове місце обік сих великих майстрів слова; «на полі історичної новели обік нього мало кого можна поставити, вище нього — нікого»,— каже справедливо Француз, а голосний естетик і талановитий поет Фішер, що загалом досить неприхильно дивився на Мейєрову творчість, назвав його «Тацітом* новели». Є дещо й у вдачі Мейєровій, головно його поетична повага, строгість і брак гумору, що наближує його до Таціта.

А тепер кинемо оком на поодинокі його твори. 1. «Huttens letzte Tage». Фігура великого німецького гуманіста, писателя і борця за волю думки і сумління, попередника і одного з найгарячіших апостолів Реформації не раз приваблювала до себе повістярів і поетів, але ніколи не дочекалася справді достойного портрета в поетичнім обробленні. Дійсний Гуттен був занадто зложеною фігурою, його життя занадто повне суперечностей, різнородних пригод, помилок і тріумфів, щоб можна було вбгати його в одно-

цільну епічну або драматичну композицію. Прекрасна монографія Д. Ф. Штрауса уперве показала сю фігуру в повнім блиску історичної правди і вияснила неможливість шаблонового її трактування в поезії. Мейєр підхопив тему зовсім з нового, сказати б — несподіваного боку. Не епос, не драму захотів він дати, а поетичну характеристику Гуттена і його часу. І ось він вибрав хвилю, коли невтомний борець, наразивши собі всіх, переслідуваний, гонений, як дикий звір, хорий невлічимою хоробою, знаходить останній притулок у Швейцарії, у Ульріха Цвінглі*, і під його протекцією коротає свої дні на відлюднім островку Уфенау на Цюріхськім озері. Спосіб його життя, враження, які несе кожна днина, гості, які припадково або навмисне приблукуються в той відлюдний закуток, врешті — спомини минувшини, надії, признання і рефлексії самого Гуттена — отсе зміст поеми. Вона вся написана короткими, мов з міді кованими, двостихами, з котрих кожен дає заокруглений образ, і через те Г. Келлер не без підстави назвав її збіркою приповідок. Та проте яка ж жива, велична і багата цілість виринає з тої збірки приповідок! Яка сила могутніх або чутливих картин, сцен, думок! Автор не оповідає від себе, а вкладає все в уста Гуттена. Характеризуючи його якнайкраще тими оповіданнями, він рівночасно характеризує ними цілий тодішній час, показує все, чим займалися, чим любувалися, за що боролися і мерли, чого надіялися найліпші люди тодішньої епохи. Дюрерів* малюнок на стіні, Аріостів* «Скажений Орланд», гостина лікаря Парацельса*, припадкова стріча з Лойолою*, що якраз у ту пору мандрував з Іспанії до Єрусалима, життя німецьких студентів, швейцарських наємних вояків і багато подібних пригод, далі характеристики великих сучасників: Еразма Роттердамського*, Лютера, Зіккінгена*, Коперника визирають із карток поеми, а все те кинено кількома словами, але так сильно, влучно і глибоко продумано, що ся невелика поемка (170 сторінок, 61 розділ, з котрих деякі мають ледь по 4—5 двостихів) є немов музей коштовних пам'яток із перших часів Реформації, овіяних дивно м'яким, ліричним настроєм, бо бачених очима хорого, близького смерті, та проте до останньої хвилі сильного духом і справді великого чоловіка. Читаючи ті прості, куці рядки, звичайний читач навіть не здібний уявити собі, скільки інтенсивної праці і артистичної творчості треба було потратити, щоб довести форму до такої

гармонії зі змістом, а властиво, щоб зробити форму майже невидною, прозорою і дати виступити самому, безмірно багатому і різнородному змістові. Ось, приміром, Гуттен пригадує зміст славної книги «Epistolae obscurorum virorum», написаної ним до спілки з іншими німецькими гуманістами:

Die Dummheit haben wir mit Witz verziert,
Die Thorheit mit Sentenzen ausstaffiert!
Wir haben sie zum Spott der Welt gemacht,
Wir haben uns und sie zu Tod gelacht.
Zu Tode? Nein! Wir haben sie geweiht
Aristophanischer Unsterblichkeit.
Wir sprachen ihr Latein — ergötzlich Spiel —
Und Briefe schrieben wir im Klosterstyl :
«Laetificor archiangelice
Cum una speciosa virgine»[1].

Та тут йому насувається сумна рефлексія. Як же се давно було? Як змінилися часи?

Als wir im losen Mummenschanz getobt,
Da hat man unsres Witzes Salz gelobt;
Doch als die Wahrheit wir im Ernst gesagt,
Da wurden wir, die Jäger, selbst gejagt.
Wir irren heimatlos, geächtet, arm,
Und essen fremdes Brot in Not und Harm.
Die Pfäfflein, denen unsre Hetze galt,
Sie tafeln alle noch gesund und alt[2].

Найкращий, найдраматичніший уступ поеми,— стріча Гуттена з Ігнатом Лойолою, основником ордена єзуїтів, що в ту пору відбував паломництво до Єрусалима. Стріча Гуттена з Лойолою не є історичним фактом, та проте Мейєр позволив собі на сей відступ, щоб охарактеризувати найстрашнішого противника Реформації, котрий почав піднімати голову саме тоді, коли батьки Реформації лягли

[1] Ми оздобили глупоту дотепом, прикрасили безглуздість сентенціями! Ми зробили з неї посміховисько для цілого світу, ми висміяли себе і її на смерть. На смерть? Ні, ми прирекли її на Аристофанове безсмертя. Ми промовляли до неї по-латині — втішна гра — та писали листи в монастирському стилі: Я розважаюся по-архангельському з однією вродливою дівчиною *(нім., лат.).— Ред.*

[2] Коли ми шаленіли в нестримній облуді, тоді сіль нашого дотепу діставала похвалу; коли ж ми з усією серйозністю виголосили правду, нас, мисливців, стали полювати. Ми блукаємо, позбавлені батьківщини, погорджені, бідні, їмо чужий хліб в злиднях та нужді. А всі попики, яких ми переслідували, бенкетують, ще здоровіші, ніж раніше *(нім.).— Ред.*

в домовину. Приведемо тут ще характерну Гуттенову сповідь, у котрій чути і власний жаль К. Ф. Мейєра:

Hier schreit' ich über meinem Grabe nun —
Hei, Hutten, willst Du deine Beichte thun?
'S ist Christgebrauch. Ich schlage mir die Brust.
Wer ist ein Mensch und ist nicht schuldbewusst?
Mich reut mein allzuspät erkanntes Amt.
Mich reut, dass mir zu schwach das Herz geflammt.
Mich reut, das ich in meine Fehden trat
Mit schrärfren Streichen nicht und kühn'rer That.
Mich reut die Stunde, die nicht Harnisch trug.
Mich reut der Tag, der keine Wunde schlug.
Mich reut — ich streu mir Aschen auf das Haupt,
Dass nicht ich fester noch an Sieg geglaubt.
Mich reut, dass ich nur einmal bin gebannt!
Mich reut, dass oft ich Menschenfurcht gekannt.
Mich reut — ich beicht'es mit zerknirschtem Sinn —
Dass nicht ich Hutten stets gewesen bin[1].

Тут ані сліду кокетування з формою, ані сліду тенденційності і полювання на ефект. Мейер знайшов тему, де без ущербу історичної і поетичної правди міг, характеризуючи свого героя, дати вираз також власним поглядам, настроям, жалям і надіям. Власне сей сучасний суб'єктивний елемент, так делікатно розлитий по цілій поемі, невловимий, а чутний, є найбільшою її принадою. Вийшовши в світ саме в часі німецького тріумфу і заснування німецької держави, Мейєрів «Гуттен» був поетичною маніфестацією німецької Швейцарії на честь відновленої німецької корони та заразом показував дорогу, якою повинна йти ся нова Німеччина. Се був найкращий поетичний твір того часу, одинокий, справді безсмертний твір в довгім ряді тих поетичних вінців, які кидали німецькі поети під ноги розтріумфованій Германії. То-то й є, що справді цінний, справді свобідний голос міг тоді вийти тільки з вільної,

[1] Ось я крокую вже понад своєю домовиною. Гей, Гуттен, чи не хочеш ти сповідатися? Це християнський звичай. Я б'ю себе в груди. Хто, бувши людиною, не почувае за собою вини? Я каюсь у тому, що моє служіння було пізнане надто пізно. Я каюсь у тому, що моє серце палало надто слабо. Я каюсь у тому, що не вражав своїх ворогів ще гострішими ударами та сміливішими вчинками. Я каюсь у тих годинах, коли я не був озброєним. Я каюсь у тих днях, коли не завдав жодної рани. Я каюсь і посипаю голову попелом, що не вірив ще незламніше в перемогу. Я каюсь, що тільки один раз був вигнанцем. Я каюсь, що часто переживав страх перед людьми. Я каюсь — сповідаюсь у цьому з розтерзаним розумом, що не завжди я був Гуттеном *(нім.)*.— *Ред.*

до боїв та невідлучної від них дресури непричасної Швейцарії.

2. «Engelberg». Рейтлер називає сю поемку, написану ще в 60-их роках, а може, й ще давніше, найслабшим Мейєровим твором. Певна річ, тих високих прикмет, які змушують нас подивляти його «Гуттена», тут видно хіба рідкі проблиски, та все-таки і тут видно вже незвичайний композиційний талант, а поетичні малюнки альпійських шпилів і долин, характеристики фігур — і то не деяких, а всіх без виїмку, як усюди у Мейєра, можна назвати прекрасними. І сама фабула поеми не є така втоптана стежка, як твердить Рейтлер. Дівчинка Ангела, сирота, що не знає свого батька ані матері, виховується в жіночім монастирі і робиться придверницею. Абатиса дає її до послуги своїй своячці Юттї, панночці з високого роду, котру її вуйко силою замкнув у монастир з оглядів фамілійної політики. Ютта живе в монастирі, доки їй усміхається надія, що її коханець, вуйків син, вирве її відси. Та ось завтра мають її постригти в монахині, і сьогодні вона одержує лист від свого коханця, що кінчиться словами: «Jutta, vale»[1]. В неприсутності Ангели Ютта розбиває собі голову о залізні штаби монастирського вікна. Бачачи її скривавлену і при смерті, Ангела пробує рятувати її, але коли Ютта вмерла в її руках, вона втікає з монастиря в гори. Там її здибує самотній стрілець, колись лицар і граф, та за вбивство вигнаний із рідного краю. Ангела робиться його жінкою і має з ним чотирьох синів. Але її муж, видряпавшися ніччю на високий шпиль, щоб зруйнувати орляче гніздо, гине в боротьбі з орлами, стручений ними зі скали, і Ангела рано знаходить його під скалою ще теплого, в калюжі крові, з поламаними руками і ногами, неживого. Один її син робиться вояком, іде з Рудольфом Габсбурзьким*на війну, визначується в війні з чеським Оттокаром* і, вернувши з багатими дарунками для монастиря, даними Рудольфом, гине в часі повені, рятуючи мельникову сім'ю. Другий син робиться монахом і теологом, третій купцем, а четвертий різьбярем. Його різьби звертають на себе увагу якогось славного італьянського артиста, він кличе парубка з собою до Італії закоштувати життя і довершитися в своїй штуці. Але сільський артист, котрого тіло винищили сухоти, не хоче йти з рідних гір; він працює над подобизною

[1] «Ютто, прощавай» *(лат.).— Ред.*

покійного батька, котрого підхоплює в тій хвилі, коли мати держить у руках його голову, з котрої тільки що улетіло життя. Він відповідає італьянцеві:

Hier leb' ich und hier sterb' ich gerne.
Du selber, Fremdling, sprachst es aus:
Es dient die Kunst dem Vaterhaus.
Ein Werk, das nicht die trauten Züge
Der Heimat trägt, mir dünkt es Lüge[1].

Поет не показує нам смерті сього домородного артиста, але велить догадуватися, що йому небагато лишилося жити. Третій син, купець, осів у Цюріху і відчужився від матері, оженившися в багатій сім'ї, а монах і без того був для неї мов покійник. І Ангела знов лишається сама і вмирає одного дня, заблудивши в Альпах, коли йшла допомагати якомусь хорому пастухові. Отсе й уся проста собі, та надихана сердечним теплом історія матері, що вміла ціле своє життя заповнити добротою, любов'ю і резигнацією.

3. «Gedichte». Мейєрові поезії варті були б детальнішого розбору. Може, ми ще колись при нагоді вернемося до них; тут обмежимося на короткій характеристиці. Їх небагато; останнє видання з 1897 р. вміщає їх у невеличкім томі на 397 сторонах. Але який же широкий світ замкнено в тім невеличкім томі, скільки глибоких думок, щирого чуття, світлих поглядів, скільки сцен і фігур, що раз на все вбиваються в тямку читачеві! Зовсім суб'єктивних ліричних пісень мало, та всі вони викінчені, заокруглені і повні солодкого змісту, мов спілі ягоди винограду. Ось зараз перший віршик, немов передмова «До нового видання», одна з останніх продукцій автора. Він сидить надворі на дерновій лавочці і перечитує «ті речі», тобто свої вірші; над ним пролітає пташка, і тінь її крил мигнула понад рядки:

Was da steht, ich hab' es tief empfunden,
Und es bleibt ein Stück von meinem Leben,—
Meine Seele flattert ungebunden
Und ergötzt sich drüber hinzuschweben.[2]

---

[1] Тут я живу і тут помру охоче. Ти сам це висказав, чужинцю: мистецтво служить вітчизні. Твір, що не має милих її рис, мені здається брехнею *(нім.).— Ред.*

[2] Те, що тут написане, я глибоко відчув, воно лишається шматком мого життя — моя душа ширяє вільно і втішається з того, щоб літати понад ним *(нім.).— Ред.*

Як уміє зілляти поет власний настрій з малюнком природи, бачимо хоч би з віршика «Abendrot in Walde»:

In den Wald bin ich geflüchtet,
Ein zu Tod gehetztes Wild,
Da die letzte Glut der Sonne
Längs den glatten Stämmen quillt.
Keuchend lieg' ich. Mir zu Seiten
Blutet, siehe, Moos und Stein.
Strömt das Blut aus meinen Wunden?
Oder ist's der Abendschein?[1]

Найчастіше любить поет накидати свій настрій або свою рефлексію, мов прозорий серпанок, на якусь посторонню сцену, змальовану з цілою властивою йому силою пластики. Весталка серед ночі пильнує святого вогню, бо знає, що коли згасне вогонь, її закопають живцем у землю. Сей святий огонь — то огонь поезії в душі поета, і він так само набожно пильнує його, щоб не бути живцем похороненим у земнім бруді («Heiliges Feuer»). Поет посадив перед 20 роками деревце; тепер воно величеньке. Він лежить у його тіні і в фантазії вимальовує собі його великим, могутнім і крислатим. Се деревце—то його поезія, і він надіється, що не вмре, поки не докомпонує до кінця се своє улюблене дерево («Der Lieblingsbaum»). Спочиваючи на руїнах старого замчища на вершку гори, поет марить, якби-то ось тут отворилася хвірточка, і мигнула біла рука, і ввела його темним коридориком до зали, і він, випивши чарку холодного вина, засів би обік неї до любої розмови і бачив би в її лиці все те найкраще, найлюбіше, що ущасливлювало і мучило його в житті, і він міг би раз, однісінький раз, поцілувати ті уста —

Einmal nur in einem Menschenleben,
Aber nimmer wird es sich begeben.
(«Reisephantasie»)[2].

Читачам «Вісника» звісні з перекладу чудові Мейєрові «Два сни» — один, де мати з жалю за сином закопує своє серце в огороді, а другий, де поет край брами раю знахо-

[1] Ніби загнана на смерть дичина, я утік до лісу, де останній відблиск сонця струмить вздовж рівних стовбурів. Лежу знесилений. Поглянь, мох та каміння біля мене закривавлені. Чи це кров з моїх ран? Чи це вечірня зоря? *(нім.).— Ред.*

[2] Тільки раз — протягом одного людського життя, та ніколи це не забудеться («Дорожня фантазія») *(нім.).— Ред.*

дить свою любку, що миє ноги і не може обмити їх від того земного бруду, по котрім ходила з ним разом. Тих кілька примірів може дати поняття про суб'єктивну лірику К. Ф. Мейєра.

Досить значне місце між його поезіями займають сценки, вирвані з життя, сказати б, моментальні фотографії, доконані оком маляра і рильцем різьбяра. Два смоляскипи, вітер, дощ, убоге покривало, проста дощана труна, два грабарі, ані одного вінка, ані одної душі за труною — се похорон Шіллера. Тільки один незнайомий у широкім плащі йде за труною — се геній людськості («Schillers Bestattung»). Літній день. Два хлопці скачуть з човна до води купатися. Один виплив і кричить: «Брат тоне!» Надпливають човни, витягли одного, що сидить на березі, мов злочинець:

Des andre Knabe sinkt und sinkt
Gemach hinab, ein Schlummernder,
Geschmiegt das sanfte Lockenhaupt
An einer Nymphe weisse Brust[1].

В саду Капулетті* викопали садівники мармурову статую хлопця. Дівчина, бачачи у нього крила і похідню, кричить радісно: «Се Амор!» Старий археолог, бачачи, що він гасить похідню, каже: «Се смерть». — Дівчинка гуляла весною по саду, а восени вмерла. Весною сад знов зазеленівся і бринить тисячами голосів, шукаючи своєї пестійки: «Де ти?» Повій спинається по стінах, зазирає в вікно дитячої кімнатки і кличе її: «Де ти сховалася? Вийди з-за шафи! Яке маєш нове убраннячко?» — Дівчина, ошукана коханцем, утікає в ліс і плаче, схиливши голову на камінь. В одній скалубині каменя повно її сліз. Вечором прилітає пташка і, думаючи, що се дощова вода, п'є дівочі сльози. Але вони гіркі, пташка затріпалася і полетіла геть.— Буря в часі жнив. З воза, навантаженого снопами, зіскакують дівчата, перелякані блискавкою. Тільки одна, сміліша, сидить на возі з розвіяним волоссям і піднімає високо чарку, випиває її, кидає геть і зсувається з воза. Ще одна блискавка. Чорні коні стають дуба. Ляск батога, вони рушили і поїхали.— Поет переходть попри сільську хату, в котрій жиє кретин, і з жахом зазирає на подвір'я.

---

[1] Другий хлопець тихо поринає у півсні все глибше і глибше, прихилившись ніжною кучерявою голівкою до білих грудей німфи *(нім.)*.— *Ред.*

Кретин лежить на призьбі і дивиться, як ластівки будують гніздо над його головою, і сміється радісно:

Blitzend kreiste das Geschwirre
An dem engen Horizonte,
Und das Lachen klang, das irre,
Drin sich doch der Himmel sonnte[1].

Поет лежить у траві і чує, як щось легесенько доторкається його грудей. Він зирнув і бачить метелика. Йому вижається, що се його душа. Якого ж кольору був метелик? Білий, з кривавими крапками. Таких сценок, немов поетичних віньєт і мініатюр, можна набрати ще більше в Мейєрових поезіях. Вони взяті не раз і з історії, і з легенди. В подвір'ї паризького Лувру стоїть мармурова каріатида долота Гужона*. Коли майстер докінчував її останній кучер, вцілила його (в часі Варфоломеєвої ночі*) куля якогось католика, і, падучи з риштування, він обілляв статую кров'ю із свого серця. Каріатида заснула і прокидається по 300 роках, коли пригріло її полум'я пожежі в часі Комуни. Вона позіхнула, оглянулася: «Де се я? В якім місті?»

Sie morden sich! Das ist Paris[2].

Телемах* пливе морем до Пілосу, шукаючи батька. Ніч, він поглядає в небо. Обік нього стоїть Афіна в виді Ментора і мовить: «А тепер помолімося разом до богів». І, зложивши руки, вона молиться серед ночі, і сама ж вислуховує молитву, проговорену нею за сироту.— Невольник Йосиф біжить попри верблюда, на котрім сидить його пан, арабський купець. Вони в Єгипті, перед ними Ніл, що шепче Йосифові про його світлу будущину. Здалека зарисовуються гострі шпилі. «Пане, що се за гори?» — питає хлопець. «Сипку, се піраміди».

Німецькі літературні систематики не раз у клопоті, як назвати ті твори, продукти незрівнянної пластики, стилістичного майстерства і артистичного такту. Вони зовуть їх то баладами, то романсами, хоча способом концепції і оброблення вони нічим не різняться від чисто лірич них творів Мейєра. Мені байдуже, як їх звати, для мене вони все лишаться перлами поетичної творчості. Та, крім пое-

[1] Цвіріньканння кружляло понад вузьким обрієм, і сміх лунав, хоч божевільний, та в ньому купалося небо *(нім.)*.— *Ред.*

[2] Вони вбивають один одного! Це — Париж *(нім.)*.— *Ред.*

тичної вартості, ті короткі оповідання і сцени мають ще іншу вартість — як свідоцтва про напрям думок і симпатій автора. З яких піль історії брав він свої теми і які теми? Він недармо перекладав Моммзена на французьку мову. З римської історії знаходимо цілий ряд сцен.— Маленька дівчинка Клавдія спить у колисці, а над нею похилена Парка співає їй пісеньки — її будуще щастя і горе: шлюб, смерть мужа від хороби, смерть одинокого сина в війні.— Галльський герой Верцінгеторікс* по п'ятилітній муці в тюрмі іде за тріумфальним возом Цезаря і тішиться, що сьогодні вечором буде його смерть і що його кінь Еллід, котрого він убив ще перед п'ятьма роками, понесе його до рідного краю.— Гельветці над Леманом серед співу і радощів прогонюють недобитків римського легіону попід ганебне ярмо.— Цезар, здобувши галльський город, знаходить у святині на вівтарі свій меч, страчений у якійсь битві. «Не рушай його, Страбо,— мовить він воякові,— лиши його на вівтарі. Я стратив його в важкім змаганні до побіди, в гарячім бою. Боги підняли його.— Ніч. У цирку б'ються гладіатори. Сметанка Рима придивляється кривавій забаві, коли нараз статуя богині Роми*, уміщена над сценою, починає голосно ридати, ворожачи місту ганьбу і неволю від близького нападу ворогів. Декілька чудових образків узяв Мейєр із біблійних тем і християнських легенд, дві-три з орієнтального, головно арабського світу («Гарунові сини», «Два слова», де героїнею є сарацинка, мати пізнішого «святого» Томи Бекета). Але найлюбіше літав поет своєю фантазією в історію Італії часів Ренесансу і в історію Франції часів гугенотських війн. Є тут страшні, трагічні малюнки, як звісні нашим читачам «Ноги в огні», як «Єретичка», любка спаленого єретика Фра Дольчіна*, що волить і сама згоріти, ніж вийти заміж за лицаря, котрий готов пошлюбити її з костра,— як «Іспанські брати», де один брат-католик цілує і рівночасно вбиває другого брата, що хоче перейти на протестантизм. Та є й інші, глибоко меланхолійні, як ось «Очі сліпого», де сліпий вояк, чуючи про приїзд героя і свого колишнього генерала дон Жуана, дотискається до нього і описує його таким молодим і цвітучим, яким бачив його колись, а перед ним стоїть дон Жуан, хорий, висохлий і винищений заданою йому отрутою,— як «Мільтонова помста», де п'яні королівські вояки кидають уночі каміння в Мільтонові вікна, коли він, сліпий, диктує своїй доньці вірші своєї безсмертної поеми;

один камінь ударив поета в чоло; дочка зривається, щоб захистити його, але він садить її на стілець і диктує далі огнисту строфу про сю подію, що й лишається навіки в його поемі. Не бракує в тій галереї і веселіших тонів і навіть граціозних жартів, як ось: «Die drei gemalten Ritter», «Die Schweizer des Herrn Tremouille», а особливо прекрасне оповіданнячко «Alte Schweizer», де оповідається, як по смерті Пія IX новий папа Лев XIII задумав було не дати швейцарцям своєї гвардії привичної в таких разах боніфікації — по 11 талярів на чоловіка і як вони зə те підняли невеличку революцію:

Sie kommen mit dröhnenden Schritten entlang
Den von Raphaels Fresken verherrlichten Gang
In der muffigen alten geschichtlichen Tracht,
Als riefe das Horn sie zur Murtener Schlacht[1].

Вони покликаються на своє історичне право і грозяться зліцитувати святому отцеві апостольську столицю, поки сей, переляканий, не видобув жаданих монет:

Da werden die Löwen zu Lämmern in Nu:
«Herr Heiliger Vater, nun segne uns du!»[2]

Прекрасний приклад релігійної толеранції дає Генріх IV французький, пізніший автор Нантського* едикту, змальований у вірші «Das Reiterlein». Франція роздерта релігійною війною. На однім березі потоку патрулюють католики, на другім кальвіністи. Втім, над'їжджає їздець, зіскакує з коня, стає одною ногою на один берег потоку, другою на другий і просить пити. Сей дає йому чарку шампанського, другий бургундського. Генріх озирає їх:

«Katholik? Calvinist?
Hier ein Christ! Dort ein Christ!»
Er schürft aus beiden Bechern[3].

Ми закінчимо сей огляд Мейєрових поезій прекрасним віршиком «Усі», одиноким, у котрім поет пробував зир-

[1] Вони наближаються важкими грізними кроками вздовж коридора, вславленого фресками Рафаеля, в засмальцьованому, старому історичному одязі, наче ріг скликає їх на бій під Муртнером *(нім.).— Ред.*

[2] Тоді леви миттю перетворюються на ягнят: «Благослови ж ти нас, святий отче!» *(нім.).— Ред.*

[3] «Католик? Кальвініст? Тут — християнин! Там — християнин!» Він п'є з обох келихів *(нім.).— Ред.*

нути в будуще людського роду і бачив у ньому сповнення пророцьких слів Христа: «Прийміте, яджте» і «Пийте от нея всі». Ми подаємо сей вірш у своїм перекладі:

І мовив дух: «Устань!» Було се в сні.
Я зір підвів в простори світляні
І бачив: Спас для учнів хліб ламає,
Пророцьку річ любовно промовляє,
І понад них його святе обличчя
Всю землю до стола свойого кличе.

І мовив дух: «Устань!» Обрус як слід,
І многим вже заставлений обід,
І тисячі сидять поза столами,
Столів кінці щезають геть за мглами,
Та там, внизу, на сходах тих блідих,
Як много ще голодних і худих!

І мовив дух: «Устань!» Увесь простір —
Безмірна учта, доки сягне зір.
І щедро б'є життя криниця кожна,
І жодна чарка не несесь порожня,
При кождім сніп важкий і многоплодний,
Ніде не пусто, жаден не голодний.

II. Переходячи до Мейєрових прозових творів, ми мусимо наперед признатися, що не зможемо дати докладного розуміння їх красоти і майстерства їх композиції. Всі ті твори, черпані з історії, основані на дуже докладних студіях над даною історичною епохою, та проте вони не є історичні монографії, а дійсні твори штуки, в котрих автор поперед усього малює не історичні костюми, не маски, а людське нутро, людські пристрасті, хоч і не в проекції на великі історичні події. Всюди автор потроху відступає від історії, заповнює своєю фантазією те, чого не договорюють хроніки і документи, і власне ті відступлення дають найкраще поняття про артистичну творчість Мейєра. Треба би писати окрему розвідку про кожне його оповідання, щоб оцінити його артистичну працю, відрізнити дійсні історичні поступки його фігур від тих, які придумав Мейєр на те, щоб дану подію із сухого хронікарського факту зробити живою драмою, що може порушити чуття і симпатію читача. На такі студії тут нема місця, от тим-то ми обмежимося на коротким поданні змісту кожного оповідання і його характеристиці, лишаючи дальшу працю над їх поглибленням цікавості самих читачів.

3. «Jürg Jenatsch, eine Bündnergeschichte». В історії швейцарського кантона Граубіндена визначується в часі

кривавих подій 30-літньої війни незвичайна фігура Юрія Єнача. Вроджений 1596 р., він студіював теологію в Цюріху і Базилеї і був якийсь час пастором у однім граубінденськім селі. Силою свого характеру і здібностей здобув він собі великий вплив серед протестантської партії. Коли ж католики за підмогою Австрії і Іспанії здобули в кантоні перевагу, Єнач мусив утікати. З купкою своїх прихильників він напав 1621 р. на замок Рідберг і вбив Помпея Планту, головного проводиря католицької партії. Покинувши духовний стан, він утік із Швейцарії, вступив до військової служби, зразу до табору Мансфельда, потім до французьких протестантів. З французьким військом під командою князя Рогана вернув Єнач до своєї вітчизни. Але коли французи вважали Швейцарію завойованою країною і не хотіли звернути їй давньої свободи, Єнач покинув їх, перейшов на сторону своїх колишніх ворогів-католиків, покликав на поміч іспанців і прогнав французів. Він виявив велику дипломатичну зручність, провадячи переговори з сусідніми державами, що мали запевнити Граубінденові супокій і релігійну толеранцію. Якийсь час він був немов диктатором свого краю, але власне в тій хвилі, 24 січня 1639 р., під час бенкету, урядженого для нього магістратом міста Хура, його вбили нові його союзники-католики; є звістка, що між убійниками був також Рудольф Планта, син убитого Єначем Помпея Планти.

Хоча Мейєр у своїй автобіографії називає Єнача найвизначнішою фігурою в історії Біндена, то проте скелет його історії, як його подають хроніки, для повістяра дає небагато, а дечим навіть може відстрашити його. Правда, на ньому лежить печать героїзму. Але ж власне такі герої, що виявляють свій героїзм чи то в війнах та боях, чи в дипломатичних інтригах, для повістяра найменше придатні і найбільше небезпечні. Тут так легко попасти в шаблон і в оперетку, в фабрикацію тектурових велетнів! Повістяр шукає іншого героїзму, внутрішніх, душевних конфліктів. Мейєр сягнув се, вводячи в традиційну біографію свого героя жіночий елемент. Єнач в початку оповідання тратить кохану жінку, вбиту підступною рукою її рідного брата, фанатичного католика, а вкінці гине сам з руки Лукреції Планти, дочки вбитого ним Помпея Планти, дівчини, що змалку любила його і, хоч гаряча католичка, бачила в нім свій ідеал, доки він на чолі протестантів боровся з католиками, боронячи при тім самостійності

свого краю. Коли ж рахунки помилили Єнача, коли французькі протестанти, прогнавши католиків із Біндена, самі захотіли зробитися панами краю і Єнач для оборони від сих своїх союзників кидається в обійми католицизму і віддає свій край у руки тим, котрих сам поборював так завзято, то Лукреція відчуває се як найтяжчу зраду, поповнену на її святощах, на її ідеалі, і власноручно вбиває Єнача. «Між історичними романами, котрих німецька література має немало,— пише А. Рейтлер (op. cit., 39),— є «Jürg Jenatsch» одним із найвеличніших. Є там могутні, попросту демонічно сильні картини, величні при всій простоті вислову, сильні спокійною мовою і пластичним змалюванням». І не треба забувати, що сей роман заповнює всього один томик, немного більший, як «Анджела Борджіа».

4. «Der Heilige». Із праці покійного Драгоманова про англійські хартії звісна також нашим читачам фігура Томи Бекета, канцлера англійського короля Генріха II, а потім примаса Англії*, замордованого на бажання того самого короля. Ся фігура, змальована в історичних працях Тьєррі, Моммзена, найдокладніше в обширній книзі Рейтера («Alexander III und die Kirche seiner Zeit»), дала Мейєрові основу до однієї з його найкращих новел. Уперше спробував тут Мейєр вложити головне оповідання в уста третьої особи, наочного свідка подій, котрого життя дивним способом сплелося з найважнішими пригодами його героїв. Є се швейцарський кушник, що перебував якийсь час у Іспанії і там чув дещо про Бекета, котрий, уроджений з матері-арабки, змалку почував потяг до орієнтального життя, говорив по-арабськи і з кораном був обізнаний трохи чи не більше, як з євангелієм. Пізніше кушник дістається до Англії, живе якийсь час серед простого народу і пізнає зблизька тяжке положення саксонців під пануванням наїзників-нормандців. Бекет, котрого він бачить в окруженні короля, хоч по батькові саксонець, не мішається в ту справу. Він собі дворак, гладкий як вуж, дбає тільки про високу політику, помагає королеві в боротьбі з римською курією. Кушник переходить до королівської служби, здобуває собі довір'я короля і Бекета і буває свідком таємних розмов і таємних подій між обома, про які не знає історія. Найважніша з них та, що є властивим ключем для дальшого розвою, є така. Бекет, хоч духовний, має дочку Ласку (Grace), котру виховує потаємно, здалека від королівського двора. Король припадково віднаходить її схо-

ванку, зводить її і хоче зовсім викрасти, але в перестрілці, яка вив'язалася при тім, Ласка гине. Бекет страшенно прибитий сею пригодою, але заховує її в своїй душі і далі служить королеві. Коли ж по смерті примаса король хоче зробити Бекета примасом, надіючися мати в нім ще ліпшу підмогу в боротьбі з папою, Бекет остерігає: «Королю, не віддавай мене на службу пану, вищому від тебе!» Король не слухає. Зробившися примасом, Бекет стає в обороні пригноблених саксонців і виступає проти короля в його боротьбі з Римом. Король проганяє його з краю, але се не поліпшує справи. В краї невдоволення, власні сини королеві виступають проти батька. Сей подається, прикликає Бекета до краю, але і се не змінило справи ні в чім. Саксонці горнуться до нього, нормандці обурені і, підхопивши бажання короля, кількох із них спішать до Кентербері і вбивають Бекета в церкві. Усе те оповідає кушник уривчасто, сценами, котрих нібито сам був свідком. З незрівнянною штукою змальована постать самого Бекета — бліда, делікатна, меланхолійна фігура, сильний ум, для котрого не існує християнська догматика, і м'яке серце, котре вміє сильно любити і понад той кодекс любові та співчуття не знає нічого вищого. І з тим самим майстерством змальовані всі інші постаті сеї чудової новели, починаючи від короля і запахущої квітки Ласки, дочки Бекета, а кінчаючи на нормандських баронах, убійцях Бекета, і на кушнику, котрого здорова постать і особиста історія є рамою для сього оповідання. Відтепер Мейєр любить вправляти свої оповідання в такі майстерні рами, вкладати їх в уста якійсь фігурі, що й сама, без того оповідання, вповні збуджує наше зацікавлення і здобуває собі нашу симпатію. Вершком артистичного викінчення і геніальної концепції з сього погляду є слідуюча його новела.

5. «Die Hochzeit des Mönches». Основа сеї новели така. На дворі молодого володаря Верони, Канграндe делля Скаля, знайшов собі тимчасовий захист геніальний поет Данте. Двораки не дуже радо дивляться на сухого, строгого флорентійця. Одного холодного дня йому не затопили в печі, і він приходить до зали, де князь зі своїм двором гріється при коминку. Князь взиває Данте, щоби для забави присутніх розповів яку історію. «Про що ж була розмова?»— питає Данте. «Тема: нагла зміна способу життя з добрим або злим кінцем». Данте згоджується оповісти історію монаха, що скинув рясу не для того, що почув у собі охоту або

силу до світського життя, не для того, щоб вона тяжіла йому, але для догоди іншим людям. «Чи се буде правдива історія, по документах?»— питає князь. «Ні,— мовить Данте,— я буду тут же компонувати її, розвиваючи її із надгробного напису». І він оповідає, як колись-то в Падуї в монастирському саду він знайшов плиту з написом: «Тут лежить монах Асторре зі своєю жінкою Антіопою. Похоронив їх Еццеліно». Еццеліно був звісний падуанський тиран, і його особа робиться одною з головних фігур Дантового оповідання. Але не досить того; Данте заявляє виразно, що головні фігури свого оповідання він бере з круга присутніх довкола нього осіб. Еццеліно є копією з Канграндe, дві жінки, що між ними пропадає монах Асторре, се жінка Канграндe і його гарна приятелька Діана, і так далі він переносить характери і імена Канграндових двораків живцем у своє оповідання, подаючи кожному з них живе дзеркало перед очі. Се справді геніальна риса автора, котрою він чудово схарактеризував літературну манеру Данте. Само оповідання, вложене в Дантові уста, держиться справді в дантівському стилі. Акція йде страшенно живо, всі постаті мов спіжеві, та притім усюди се живі люди, з людськими інтересами, бажаннями і слабостями. На Бренті близько Падуї перевертається баркас з весільними гостями. Молодий, його діти з першого подружжя і більшість гостей гинуть у хвилях. Брат молодого, монах Асторре, кинувшися з берега в воду, рятує молоду Діану, панну високого роду. Обоє йдуть до осиротілого батька, старого багача і скупаря Вічедоміні. Сей хорий, близький смерті; з усієї сім'ї йому лишився тільки один син, монах Асторре, монах з покликання. Батько змушує його скинути рясу і оженитися з Діаною. Але доля судила інакше. Асторре запрошує на свої заручини з Діаною також напівбожевільну даму Олімпію Каноссу з її дочкою Антіопою. Олімпія збожеволіла через те, що Еццеліно велів покарати смертю її мужа, а безсовісні двораки зробили собі з неї жарт: до останньої хвилі потішали її, що муж буде уласкавлений, а потім принесли їй його відтяту голову. Асторре як монах був при тім, як карано пана Каноссу, і йому в живій пам'яті стало, що коли нещасний уже положив голову на колоду, раптом до кімнати вбігла мала дівчинка і положила й свою голівку обік його; се була Антіопа, дочка Каносси. Отсю Антіопу він побачив тепер знов на своїх заручинах. Божевільна Олімпія вважала його женихом

своєї дочки і сказала якесь противне слово Діані; ся кинулася на неї, але Антіопа заслонила своїм тілом матір, і Діана вдарила невинну дівчину в лице. Зробився скандал. Щоб замазати його, брат Діани, Джермано, хоче взяти Антіопу за жінку. Асторре має бути його сватом, але Антіопа відмовляє Джерманові. Асторре лишається і бере з нею шлюб. В часі весілля відбувається останній акт трагедії. Діана зажадала, щоб Антіопа поклонилася їй і випросила від неї перстень, що дав їй Асторре на заручинах. Коли Антіопа кланяється гордій красуні, ся витягає стрілу зі свого волосся і пробиває її нею. Асторре, бачачи смерть своєї жінки, кидається на Діаниного брата і пробиває його тою самою стрілою, але і сам гине, пробитий Джермановою шаблею. Еццеліно затулює очі помершим і конфіскує їх добра. Сей сухий зміст не говорить властиво нічого, не дає найменшого образу того чару і блиску, який розлито в новелі. Та не забуваймо, що добра половина її вартості і краси лежить власне в рамі, в майстерній характеристиці Данте, Канграндe і його двора. «Не можна віддати більшої похвали Мейєрові,— мовить з нагоди сеї новели історик німецької літератури[1],— ніж коли признаємо, що Данте в його новелі має правдиві, духом посвячені риси автора «Божеської комедії».

6. «Plautus im Nonnenkloster». І тут головне оповідання уміщене немов у коштовну раму. Автор голосних «Фацецій» Подждіо Браччіоліні* оповідає своєму покровителеві Козімі Медічі* про хитрість, якої він ужив в часі собору в Констанції, щоб із одного жіночого монастиря видобути коштовний рукопис Плавтових комедій*. По дорозі до монастиря оповідає йому провідник, що завтра має там постригтися в монахині Гертруда, дівчина, котру він любить і котра не знати чому відвернулася від нього. Швидко Подждіо довідується ще про чудо, яке в таких разах діється в монастирі. Перед монастирем кладуть величезний дерев'яний хрест, котрого не підніме і найсильніший мужчина. Але коли пострижеться нова монахиня і буде приємна матері божій, то ся додає їй сили і вона перед усім народом бере тяжезний хрест на плечі і без труду несе його до церкви. Приїхавши перед монастир, Подждіо справді бачить величезний хрест, коло котрого силкуються найдужчі па-

[1] Dr. Friedrich Vogt und Max Koch. Geschichte der deutschen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien, 1897, стор. 738.

рубки, але не можуть рушити його з місця. Подждзіо видає себе перед ігуменею за делегата собору, що мав позабирати з монастирів усі безбожні книжки. Ігуменя віддає йому «найбезбожнішу і найобридливішу книжку, яка коли-небудь була написна» — його власні фацеції. Тоді Подждзіо заявляє, що має наказ оглянути прилади завтрашнього чуда. Перелякана ігуменя признається йому, що крім виставленого сьогодні масивного хреста, має другий, порожній усередині. Вночі масивний сховають, а виставлять легкий, котрий новопострижена занесе до церкви без труду. Вона просить його, щоб мовчав, і обіцяє дати йому за се рукопис Плавта. В церкві він стрічає Гертруду; вона звіряється перед ним, що любить візника, але перед кількома роками, коли захорувала її мати, вона обіцялася божій матері вступити до монастиря, коли тільки мати поздоровіє. Мати поздоровіла, і вона хоче додержати слова. Подждзіо виявляє їй секрет з хрестами, але Гертруда вірить щиро і відкидає всяку думку про підступ. Другого дня справді їй підсунено легкий хрест, вона пізнала підступ, підняла його і з обуренням кинула так міцно, що він розтрощився на тріски. Тоді вона побігла до криївки, щоб витягти тяжкий хрест і спробувати, чи Марія справді не зробить чуда і не поможе їй нести його. Але дівчина тільки закривавила себе, зомліла з натуги, але хреста не двигнула. «Дякую тобі, Маріє,— прошептала вона, коли її віділляли.— Тепер бачу, що ти мене не хочеш. А в такім разі мене візьме хто інший». Се був кінець чуда в монастирі, а Подждзіо поїхав з рукописом Плавта. І тут головна краса лежить в характеристиці дійових осіб, а особливо самого оповідача, фацеціоніста Подждзіо.

7. «Das Amulet». Швейцарський протестант Шадау із Берна оповідає нібито в пам'ятнику про свої пригоди в Парижі в часі безпосередньо перед страшною різнею Варфоломеєвої ночі (23 серпня 1572) і під час тої кривавої ночі, коли один його товариш, католик, рятуючи його і молоду жінку від певної смерті, сам наложив головою. В новелі живо змальовано ту душну атмосферу релігійного фанатизму, яка звільна збиралася в Парижі, згущувалася, поки не допровадила до вибуху. А на тім темнім тлі як живі виступають фігури старого адмірала Коліньї*, що перший упав жертвою вибуху, його свояка Шатілльйона і його дочки і вкінці обох молодих швейцарців, протестанта Шадау і католика Броккарда, і ще цілої низки

побічних, але дуже характерних і мов живцем із того часу вихоплених фігур.

8. «Der Schuss von der Kanzel». Тема майже анекдотична, але покладена в основі чудового малюнка рідної поетові цюріхської околиці над Леманським озером. Мейєр переносить нас в часи по 30-літній війні. Герой новели, генерал Вертміллер, брав участь в тій війні, знав особисто Юрія Єнача і своєю дикою, лицарсько-бурлацькою вдачею, своїми примхами та привичками дає сумирним, строго моральним і релігійним протестам в цілій околиці не одну причину до соблазна. Його брат є пастором у поблизькім селі Мітіконі і також дає недобрий приклад своїм овечкам тим, що наперекір усім канонам страшенно любить полювання і стріляння. У пастора Вертміллера є дочка, котрої руки добивається молодий, тихий і зовсім сумирний та несміливий кандидат теології Пфанненштіль. Дочка любить його, але пастор не терпить бабія. От тут вдається в справу генерал. В неділю, коли пастор має йти на проповідь, він приносить йому в дарунок чудовий пістолет. Пастор, урадуваний, пробує, чи легко ходить пружина, але пружина ходить страшенно тяжко і він не може відвести курка. Генерал з усміхом відводить курок, але в тій хвилі підмінює пістолет і дає брату другий, такий самісінький, що ходить дуже легко. Пастора кличуть до церкви. Він на радощах ховає пістолет у кишеню своєї ряси, а ставши на казальниці, поки громада співає новоуложений духовний гімн, він вийняв із кишені свій скарб і пробує курка. Гімн кінчиться, і при останніх нотах на казальниці розлягається вистріл, і хмара диму покриває пастора. Правда, він не допускає до скандалу, проголошує проповідь, але знає добре, що се його остання проповідь, бо йому грозить канонічний процес за зневаження божого дому. Та генерал зацитькує громаду даровизною значного грунту, пастор усувається зі своєї посади, а його місце займає Пфанненштіль, котрий, розуміється, женпться з пасторовою дочкою. Треба самому читати се оповідання, щоб відчути ту атмосферу щирості і спокійної веселості, котрою навіяне воно. Цілість робить таке враження, як прохід у теплу осінню днину по полях, покритих золотими копами, по лугах зо свіжоскошеною отавою та по винницях, що пишаються золотистим солодким виноградом. І тільки далеко десь над горами висить чорна хмара та від часу до часу дихає холодом. Але нема страху, щоб вона принес-

ла бурю і град; не та вже пора, бурі і гради минули, погода встановилася надовго. В сій новелі Мейєр покинув свою улюблену форму — вставляти головне оповідання в якесь інше, мов у раму. Відтепер він оповідає звичаєм інших новелістів, не змінюючи, зрештою, свого методу і свого епічного стилю. Щоб дати невеличку пробу того стилю, ми наведемо оповідання генерала Вертміллера про сон, який він бачив уночі саме перед тим, як розпочинається оповідання. Днем перед тим він написав своє завіщання, а вночі йому приснився Юрій Єнач. «Се було в Хурі,— оповідає генерал молодому Пфанненштілеві.— Стиск народу, перуки високих урядників, вояки,— з кафедральної церкви гук дзвонів і вистріли карабінів. Входимо крізь браму на єпископське подвір'я. Ідемо по два, обік мене велетень. Бачу тільки китицю з пір'я, під нею могутній ніс і звислу по комірі чорну, як смола, клинувату бороду. «Вертміллер,— питає велетень,— кого се хоронимо?»— «Не знаю»,— відповідаю я. Вступаємо до костьолу поміж лавки в головній наві. «Вертміллер,— питає той,— кому се співають «Со святими»? — «Не знаю»,— відповідаю терпеливо. «Мальче Вертміллер,— мовить той,— а стань-но на пальці і придивися, хто се там лежить на катафалку?» Тепер я розпізнаю виразно по рогах сукна на катафалку початкові букви і герб Єнача, і в тій самій хвилі сам він, стоячи обік мене, обертає до мене лице — бліде, з розпаленими очима. «До сто громів, полковнику,— мовлю я,— адже ж се ви лежите он там під чорним сукном, а ви тут балакаєте зі мною! Чи вас є два? Чи се розумно? Чи се логічно? Забирайтеся до пекла, збиточнику!» Тоді він відповів понуро: «Не маєш чим докоряти мені, не решетися так! І ти, Вертміллере, небіжчик!» Стара середньовікова легенда про грішника, що бачить у сні свій власний похорон, тут обернена з іншого боку і вжита як ілюстрація того морального роздвоєння, що було трагічним моментом у житті Єнача. Але се тільки темна хмарка, що пробігає по чистім небі, яке висить над цілим оповіданням, більше для артистичного контрасту, ніж для викликання понурого настрою.

9. «Gustav Adolfs Page». Є се одна з найкращих перлин Мейєрової творчості, образок із часів 30-літньої війни, неначе живо вирваний із якого Гріммельсгаузена* і оповіджений з цілим артизмом сучасної повістевої техніки. Багатий норимберзький купець Лейбельфінг одержує лист

від Густава Адольфа*, в котрім сей сповіщає його, що, тямлячи свою недавню гостину в його домі і його просьбу, він робить йому ласку і приймає його сина на свого прибічного пажа «по наглій, але християнській,— додає король,— смерті його кількох попередників», також синів норимберзьких патриціїв, у кривавих битвах. Лейбельфінгові ся ласка дуже не на руку. У нього є один-однісінький син, добрий бухгалтер і купець, але до воячки зовсім не здалий. Молодий Лейбельфінг бачить у королівськім листі формальний засуд на смерть і докоряє батькові, як він міг просити у короля такої ласки. «Коли ж бо прокляте вино! — говорить старий.— А при тім усі патриції набивалися королеві зі своїми синами, то і я не хотів лишитися позаду, особливо бачачи, що король має вже тих пажів досить і мого, певно, не прийме. Хіба ж я міг знати, що він так швидко спотребує весь норимберзький товар?» Та й ще одно. Коли пито здоров'я короля, серед гучних окликів залунав із сіней дзвінкий голос: «Най живе король Німеччини!» Густав Адольф усміхнувся і сказав: «Сього я не можу чути»,— але, очевидно, такий доказ любові був йому дуже приємний і він запитав Лейбельфінга, хто се крикнув. «Та хто ж би, як не мій син!» — відповів оп'янілий купець, хоч добре знав, що се була його братаниця Густя. «Ну, то нехай Густя і йде собі до свого любого короля,— з плачем говорить молодий Лейбельфінг,— а я не піду».

Як на те входить Густя кликати батька з сином до обіду. Се сирота, її батько погиб у війні, і вона провела дитячі літа на коні, в таборах. Король Густав Адольф — її ідеал, його лист наповняє її радістю, а слова молодого Лейбельфінга, кинені ніби на вітер, знаходять відгомін у її душі. Вона відважна, сильна, любить носити батьківський мундир і по короткім ваганні згоджується виручити кузена і їхати як паж до королівського табору. Все те робиться протягом години. Густя їде, не розуміючи того, в яку западню попадеться в таборі. Доступ жінкам до табору гостро заборонений, а жінка, яку б придибано в мужеській одежі, має бути покарана смертю. Бідна Густя живе в ненастаннім роздвоєнні, її душа радується близькістю до короля, котрого вона чим ближче пізнає, тим більше любить,— та, з другого боку, її мучить ненастанна тривога, що ось-ось відкриють, що вона є, і її жде сором, ганьба, прогнання або смерть. Та ось надходить пригода.

Король довідується, що його свояк, князь Лауенбурзький, недавно жонатий, держить у таборі любку, якусь хорватку. Він велить арештувати її і привести перед себе, а потім хоче відіслати її до Швеції, та вона сама вбиває себе. Того самого ранку король здибав був князя Лауенбурзького, який разом з іншими німецькими панками, провівши ніч на гулянці і картах, рано грабує музиків-протестантів, що разом з сім'ями і всім своїм добром ішли під опіку шведського короля. Відбувається сцена, яку так коротко і з такою пластикою вмів віддати тільки К. Ф. Мейєр. Ми передаємо тут сю сцену, щоб показати, як вмів сей швейцарський патриций писати про патриціїв:

«В побічній кімнаті залунали надто голосні розмови, а коли вибила дев'ята, вступив король крізь двері, розчинені Лейбельфінгом, між зібраних німецьких князів і панів. Вони творили в тісній кімнаті густий натовп, бо їх було 50 або 60. Панове стояли з пенадто великою пошаною, деякі навіть недбало, немовби краска стиду була їм так само незвісна, як краска страху: хитрі обік смілих, честолюбні обік тупоумних, побожні обік безсоромних головів, більшість — люди, що вміли постояти за себе і з котрими треба було числитися. Направо від короля стояв найбільший грішник, князь Лауенбурзький, у своїм найбагатшім строї і найкоштовнішім коронковім комірі, неспокійно тупцюючи на ногах, демонічно всміхаючись і блискаючи очима. По дорозі він здибав був катівського слугу, що ніс у катівськім плащі якусь людину, наблизився до нього і розкрив йому плаща.

Густав окинув зібраних докірливим поглядом. Потім заревла буря. Диво — король, роздратований суперечністю тих гордих лиць, тих бутних постав, тих блискучих зброй і підлотою серць, що билися під ними, промовляв, щоб понизити гордість і заклеймувати злочин навмисно простацькими, хлопськими виразами, якими, зрештою, не говорив ніколи: «Ви розбійники і злодії від першого до останнього! Ганьба на вас! Окрадаєте своїх земляків і одновірців. Тьфу! Бриджуся вами, жовч мені підступає до серця. За вашу свободу я вичерпав свій скарб — сорок бочівок золота, а від вас не взяв навіть стільки, щоби справити собі пару штанів. Так радше волю голий виїхати відси, ніж строїтися німецьким добром. Вам я дарував усе, що мені впадало в руки, ані одного свинського хліва не взяв я собі!..»

Такими різкими і грубими словами ганьбив король сю шляхту. А потім, подобрівши, він хвалив відвагу панів, їх бездоганне заховання на полі битви і повторив кілька разів: «Хоробрі ви, так, про се ані слова. Їздите і б'єтесь — на се не гріх би жалуватися». Але потім вибух його гнів удруге, ще сильнішим полум'ям. «Пробуйте бунтуватися проти мене! — визивав їх.— То я зі своїми фіннами і шведами всиплю вам такого бобу, що аж фурфантя летітиме!». Він закінчив християнським упімненням і просьбою — взяти собі до серця одержану науку. Панове вдавали, що все те обходить їх дуже мало, але їх постава, очевидно, зробилася скромнішою. Деякі, бачилось, були зворушені, навіть розжалоблені. Німецька вдача волить грубу, чесну лайку, ніж кульгаву проповідь або тонку колючу наругу. І все було б добре і ладно. Та втім князь Лауенбурзький, звернений напів до короля, а напів до своїх товаришів, з голої безстидності бризнув огидним словом:

— І чого так його величество сердиться за цапову душу? Що ж то ми, панове, наробили такого? Що облегшили своїх підданих?..

Густав поблід. Він кивнув на ката, що стояв за дверми, опертий до одвірка.

— Поклади сьому пану руку на плече! — розказав йому. Профос підійшов, але не смів учинити се, бо князь вихопив шпаду з піхви, а по цілім крузі пробіг небезпечний ропіт. Густав відібрав Лауенбурзькому шпаду, опер клинок о коліно і зломив його на кусні. Потім ухопив широку волохату ручищу спекулятора, поклав і натиснув її сам на плече Лауенбурзького, що стояв мов розбитий, і подержав її там добру хвилю, примовляючи: «Ти князь Німецької держави, лотре, не можу тобі знести голови з плечей, але нехай лежить на тобі катова рука!»

Потім відвернувся і пішов, а профос за ним повільною ходою.

Князь Лауенбурзький пробує після сього замазати справу безсоромними словами, але всі його товариші відвертаються від нього. Кілька день потім приїжджає до королівського табору сам головний противник короля Валленштейн* і остерігає його, що хтось із близьких до короля був замаскований у його таборі і виявив охоту вбити короля. Сей незнайомий забув рукавичку. Валленштейн передав її королеві з тою увагою, що вона якраз приходиться на руку пажа Лейбельфінга. Король не вірить

почуттям і ворожбам, але проте велить пажеві (котрий підслухав розмову короля з Валленштейном) натягти рукавичку. Справді, вона приходиться йому до руки, і паж з плачем обіймає королівські коліна і втікає геть. Він у часі пам'ятної сцени з катом завважав маленьку жіночу руку князя Лауенбурзького, але не виявляє королеві свого догаду, а волить зовсім усунутися від нього. В передній сторожі його пізнає один капітан, товариш його батька, і при ньому Густя пробуває якийсь час, аж до битви під Ліцен. Любов до короля тягне її до нього. Саме перед битвою приходить і князь Лауенбурзький у покутному одязі, кидається королеві до ніг і з риданням просить прощення. Король прощає йому і їде в битву, щоб у ній згинути від скритовбійчої кулі князя Лауенбурзького — так поправляє історію новеліст. Обік короля, рятуючи його, гине й паж Лейбельфінг.

10. «Die Leiden eines Knaben». В цьому оповіданні веде нас автор на двір пишного французького короля Людовіка XIV. Король Сонце вже постарівся, спобожнів під впливом пані де Ментенон, у котрої є щоденним гостем. Ось і сьогодні він прибув і висловлює тій дамі своє обурення на прибічного лікаря Фагона. Неможливий дідуган! Сьогодні в час першої аудієнції нового королівського сповідника, патра Телльє, зробив скандал. Коли король запитав патра Телльє, чи він є якийсь свояк канцлера Ле Телльє, а сей покірно відповів: «Ні, я син мужика з долішньої Нормандії», то Фагон, що стояв недалеко опертий на свою паличку, сказав патрові голосно: «Ти, підляку!» Король і пані Ментенон не можуть надивуватися, що сталося старому лікареві і що має він проти нового сповідника, та ось надходить сам Фагон і оповідає їм недовгу, та важку історію, як сей сам патер, бувши учителем у єзуїтськім конвікті*, навмисно, з рафінованої злоби замучив на смерть сина маршала Буффлера. Синок маршалів удався неталановитий до науки, хоча Фагон мав нагоду придивитися йому і відкрив, що хлопець мав талант до рисунків і малярства і незвичайну охоту і здібність до воєнного ремесла, а притім був дуже гордий і глибоко чутливий. Батько віддав його до школи до єзуїтів, з котрими вперед був задерся. Вони з помсти почали гнобити хлопця науками, заставляючи його вчити багато напам'ять, унижуючи і картаючи його не раз зовсім несправедливо. Хлопчина мучився, напружував свою бідну голову, не

спав ночами, а коли патер Телльє раз побив його брутально, він з утоми і гризоти запав у тяжку слабість і вмер. Чудовий є кінець оповідання. Маршал, батько Юліанів, зайнятий війною з англічанами, не знає нічого про муки, які перебув його син у єзуїтів; він знає тільки, що його син робить лихі поступи в науці, і дивується дуже, почувши, що син умирає з надміру праці.

«Тут мені не стало терпцю,— оповідає Фагон.— Без пощади сказав я йому всю правду і закинув йому, що занедбав свою дитину і допоміг до її смерті. Про Голгофу у єзуїтів я промовчав. Маршал вислухав мене мовчки, своїм звичаєм перехиливши голову трохи направо. Його повіка затремтіла, і я побачив сльозу. Нарешті, він пізнав свою вину. Він запанував над собою, як правдивий вояк, і ввійшов у кімнату хворого.

Батько сів обік свого хлопця, що власне лежав під тиском страшних снів. «Бодай улегшу йому смерть,— промовив стиха маршал,— наскільки се в моїй силі. Юліане!» — промовив він своїм рішучим тоном. Хлопчик пізнав його.

— Юліане, мусиш уже зробити се для мене і перервати свої студії. Підемо оба до війська. Король потерпів страти на границі, то вже й наймолодший мусить відбувати свою повинність.

Ся промова подвоїла у вмираючого охоту до подорожі... Закупно коней... Виїзд... Приїзд до табору... Виступлення на бойову лінію... Очі блищали, але в груді почало харчати. «Агонія»,— шепнув я маршалові. «Онде англійська хоругов! Візьми її!» — розказав батько. Хлопець, умираючи, вхопив рукою повітря: «Vive le roi»![1] — скрикнув він і впав горілиць, мов пробитий кулею».

11. «Die Richterin». Оброблення отсеї новели довго не вдавалося Мейєрові; по свідоцтву К. Е. Францоза, він переробляв її безліч разів (К. Е. F r a n z o s. K. F. Meyer. ein Vortrag, 27). І справді, нелегка мусила бути робота вбгати сю важку основу, що декуди, здається, вибігає поза межі можливого, в тісні рами невеличкої новели. Річ діється за часів Карла Великого. В Римі, в часі коронації Карла, здибаються два швейцарці: Граціозус, свояк єпископа з Кур, щира душа, але вроджений на кабінетного вченого, присланий єпископом до цісаря, і Вульфрін, вояк,

[1] «Хай живе король!» *(франц.).— Ред.*

загартований у твердій Карловій школі, один із цісарських дружинників, зрештою дідич значного маєтку в ретійських Альпах. Тим маєтком завідує пані Стемма, його мачуха, що по своєму батькові одержала в спадку судейський уряд у цілій провінції і справляє той уряд з такою мудрістю, що сам Карло постановляє відвідати її. Але Вульфрін не хоче бачити мачухи, ані рідного гнізда, ані двоюрідної сестри, дочки його батька і пані Стемми, що має незвичайне ім'я — Пальма Новелла. Між ним і мачухою лежить тінь: нагла смерть його батька, котрий швидко по шлюбі зо Стеммою, в'їжджаючи на замок, упав на подвір'ї з коня і сконав. Була чутка, що граф був отруєний, кидали підозріння на Стемму, але доказу не було. Вульфрін виріс здалека від рідного гнізда, не хоче доходити сеї темної справи, не хоче бачити ані Стемми, ані Пальми. Але ось Карло, вибираючися з Італії, висилає його передом, щоб завідомив суддиху про його приїзд. Та по дорозі його ловлять розбійники-лангобарди, що гніздяться в альпійських скалах, і тепер, бачачи, що перед Карлом будуть мусили тікати геть, раді би награбувати якнайбільше добра. Дехто між ними пізнає Вульфріна, і вони посилають на замок одного зі своїх, щоб виторгував за нього окуп. Сей здибає на подвір'ї замка Пальму, що відмалку ні про що не думає і не марить, тільки про брата Вульфріна і про його приїзд. Довідавшися, що брат близько, що він у руках розбійників, що йому грозить смерть, коли вона не дасть своїх коштовних строїв, перел і клейнотів, вона без намислу віддає всі ті цяцьки лангобардцеві. Але суддиха дожидає приїзду Вульфріна не без турботи. Вона хоче вивести перед ним остаточно свою справу з його батьком, очистити себе з тіні підозріння. По першім привітанні вона порушує сю справу, признається, що батько силою, з тюрми видав її за його батька, старого вдівця, що в тій цілі, щоб оженитися з молодою, вігнав у гріб Вульфрінову передчасно постарілу матір. Але Вульфрін не дуже уважно слухає мачушиних признань; краса сестри Пальми відразу заполонила його душу. Він ще не розуміє свого чуття, а знаючи, що Граціозус добивається Пальминої руки, рад би висватати її і йде разом з нею і з провідником через гору до єпископської резиденції. Але по дорозі він переконується, що любить Пальму зовсім не так, як сестру, а іншою, грішною любов'ю. Він розбиває її сватання з Граціозом, на превелику радість самої Пальми, що в своїй

дитячій невинності бачить тільки його, тулиться, липне до нього всею своєю істотою. Вони вертають назад уночі, і Вульфрін, у котрого душі йде страшна боротьба, стручує Пальму зі скали, а сам не йде до замка, блукає по ярах і вкінці ночує у якійсь печері. Але Пальма не вбилася і вернулася додому, не підозріваючи навіть, що брат хотів пхнути її в безодню. Суддиха другого дня знаходить його; він признається їй, що любить Пальму, і сим наносить їй страшний удар. Вона тратить свою рівновагу, здобуту довголітньою вправою, і нехотя признається перед дочкою, що вона справді отруїла графа, не бувши ані хвилю його жінкою, що сама Пальма не є графова дочка, а дочка одного вчителя, що вчив Стемму і потім погиб з рук її батька-судді, коли сей дізнався про його любощі зо Стеммою. Перед молодою дівчиною тепер дві дороги: або зректися своєї любові до Вульфріна, котрого вона тепер любить ще більше, дізнавшися, що він не брат їй, або виявити правду і обвинуватити матір в убійстві Вульфрінового батька. Дівчина без вагання готова свідчити против матері, і се переважує терези в серці Стемми. Вона бачить, що злочин, укриваний 20 літ, загладжений життям, повним праці і зусилля, таки не згиб і мусить вийти наверх. Коли прибув на замок Карло Великий, вона прилюдно признається до всього і гине від тої самої отрути, котрою згладила зо світу старого графа. Вульфрін просить у цісаря руки Пальми.

— Сину Вульфе,— мовив Карло,— ти сватаєш дитя його убійниці? Чи побореш демонів?

— Задушу їх у своїх обіймах! Поможи, цісарю, перемогти їх!

«Карло велів дівчині приклякнути і поклав їй руки на голову. «Сирото! Я в тебе замість батька! Похорони отсю, що була тобі матір'ю. А сей нехай іде зо мною в похід! Божа воля. Коли він верне і затрубить у ріг, тоді радуйся, Пальмо Новелла, наповни чарку і доверши обряду. Тоді Рудіо (каштелян) запалить шлюбний смолоскип і вкине його у в'язання сього замка». Ціле оповідання тоном і складом значно відмінне від інших Мейєрових творів. Латинські фрази і формули, стиль уривчастий, різкий, ритмічний,— усе те робить враження якоїсь давньої рапсодії. Нагромадження великої сили казкових і легендарних мотивів свідчить про те, що власна творчість автора ослабає, але дійові особи новели, особливо Вульф-

рін, Стемма і Пальма Новелла, змальовані дуже гарно, а фігуру Стемми, гірської суддихи, можна вважати за одну з найоригінальніших креацій у довгім ряді мейєровських жіночих типів.

12. «Die Versuchung des Pescara». Від Карла Великого перескакує фантазія К. Ф. Мейєра в часи Карла V і його боротьби з Францією. Кривава битва під Павією 24 лютого 1525 р. поставила Карла V на вершку могучості і слави; французький король дістався до неволі, цвіт французького лицарства і швейцарської піхоти був скошений, а Пескара був головним полководцем сеї побіди. Іспанець родом, він служив цісареві в Італії і оженився з одною з найсвітліших жінок свого часу, з голосною італьянською поетесою Вітторією Колонною*. От тут і починається Мейєрове оповідання. В битві під Павією Пескара ранений: йому списом пробито легке, і лікар відразу сказав йому, що се буде його смерть. Але він заховує се в тайні, щоб не турбувати своєї жінки, що при звістці про блискучу побіду спішить з Рима до його табору. Тим часом побіда мала несподівані наслідки. Могутність цісаря перелякала всіх; у Італії повстає против нього союз, до котрого належить і папа, і медіоланський князь Сфорца, і багато італьянських патріотів, що мріють про сполучену, самостійну Італію; до сього зв'язку готова приступити Франція і Англія. Зв'язковим бажається перетягти на свій бік Пескару, найбільшого цісарського полководця з його іспанською піхотою; тоді вони були б певні побіди. До нього підсилають медіоланського канцлера Мороне. Сей знає, що Пескара гнівний на цісаря, бо по битві під Павією його минула нагорода, котрою цісар наділив нездарного генерала Льоноа. Пескара вислухує доказів Мороне, котрий в разі побіди обіцює йому Неаполь як удільне королівство. І жінка Пескари, гаряча італійська патріотка, налягає на нього, щоб підняв оружжя в обороні Італії. Але Пескара тільки хвилю вагався. Що йому королівство, коли його дні полічені! Що йому Італія, що, розшарпана, живе в темноті і упідленні! Вона не доросла ще до самостійності і не зуміє пошанувати її. А зрадити цісаря — се значить заплямити себе і свій рід. І він перемагає всі покуси, арештує Мороне, доносить цісареві про всі плани зв'язкових, одержує від нього уповноваження до ділання, нападає на Медіолан, проганяє зрадливого князя Сфорцу і, осягнувши сей свій останній план, паде без духу на князівськім троні Сфорци. «Покуса Пескари» — могутній

твір, повний глибокого трагізму. Та головний трагізм лежить не в фігурі Пескари, а радше на боці тих благородних ідеалістів та фантастів, що бажають відродження свого краю в пору, коли сей край лежить у найбільшім упадку і не має моральної сили до такого відродження. І Пескара, заким залізною рукою розбив плани тих патріотів, розбиває їх золоті мрії немилосердними, але розумними словами: «Чи Італія в сій хвилі заслугує на свободу? Чи так, як вона є тепер, вона здібна одержати і заховати її? Думаю, що ні. Тепер вона стоїть на порозі рабства, бо позбулася всякої честі, всякої чесноти. Тут ніхто не може помогти ані спасти — ані чоловік, ані бог. Як здобувається назад утрачена свобода? Із глибин народу мусить вийти порив і буря моральної сили. Більше-менше так, як тепер у Німеччині здобувають віру полум'ям ненависті і любові».

13. «Angela Borgia». Ми не будемо оповідати змісту останнього твору нашого автора, котрий наші читачі мають у руках у перекладі на нашу мову. Вже те одно, що з кривавої і жорстокої історії сім'ї Борджіїв* поет вибрав момент зглядного затишшя, що героїнею зробив дівчину, про котру історія не знає нічого, крім її ім'я, що блискучу і страшну фігуру Лукреції Борджіа показав нам не в світлі її злочинів, але в часі, коли вона силкувалася загладити їх пам'ять,— уже те одне свідчить про високий артистичний такт автора. А історія осліплення і морального переродження Джуліа Есте і його шлюбу з Анджелою — се така глибока, щиро людська і високопоетична історія, що її змалювання принесло б честь великому поетові в розцвіті його сил. А пам'ятаймо, що «Анджела Борджіа» була останнім твором звиш 70-літнього, вже хорого чоловіка! І ніщо в ній, окрім, може, шаблонової трохи фігури конспіратора Ферранте, не вказує на упадок творчої сили: противно, кожна фігура, навіть силует графа Контраріо, вийшла жива і наділена індивідуальними прикметами.

На сьому ми кінчимо свій огляд писань К. Ф. Мейєра. Кінчимо бажанням, щоби сей малопопулярний, та проте великий поет і великий артист здобув собі у нас стільки прихильників і стільки впливу, скільки він справді варт.

ІЗ ІСТОРІЇ «МОСКВОФІЛЬСЬКОГО»* ПИСЬМЕНСТВА В ГАЛИЧИНІ

Ще 1894 р. в своїй статті «Етимологія і фонетика в южноруській літературі» («Народ»*, 1894 р., і окрема відбитка*) я зазначив і деякими цитатами ілюстрував той факт, що в галицько-руській літературі чим мова чистіша і ближча до народної і чим більше фонетична правопись, тим живіший, більш артистичний і більше вартий буває і зміст, і, навпаки, в міру віддалення від живої мови і її натурального виразу, фонетичного правопису, й зміст писань робиться мертвий, далекий від народу, старомодний і важкий. Ілюстрацією сеї тези може служити ціле галицько-руське, т. зв. «москвофільське» письменство, і вже хоч би з сього погляду воно заслуговує на увагу. Національні пуристи* можуть говорити, що се письменство властиво вибігає поза рамки українсько-руської літератури, значить, і історик сієї літератури може перейти над ним до дневного порядку, так як певнісінько не зверне на нього уваги ніякий історик російської чи то пак «общерусской» літератури, так що воно, мов той проклятий Марко, не ввійде ні до неба, ні до пекла. Естетик, що роздивляється літературні твори тільки з погляду на їх артистичну вартість, скаже, що такий присуд буде й зовсім справедливий, бо те письменство досі не дало ані одного твору, не виховало ані одного писателя, котрий би в скарбівню людської творчості вніс хоч що-небудь своє, оригінальне, живе і викінчене. Але історик культури, для котрого кожне духове збочення є так само інтересне, як прогрес, котрого однаково займають здорові і патологічні прояви людського духу, мусить звернути пильну увагу також на ту духову пошесть, що в виді «москвофільства» отсе вже півстоліття підточує духові сили галицько-руської інтеліген-

ції і не дозволяє їй стати на ноги. Він з зацікавленням буде слідити її початки, її зріст і розширення, її форми і переміни, її вплив на людей, не раз чесних, і талановитих, і характерних. Він знайде симптоми тої хороби і в «москвофільській» публіцистиці, в історіографії, в критиці і в белетристиці.

Українські і українофільські критики та історики літератури досі замало звертали уваги на сю частину нашого письменства, що під окликом «объединения», так сказати, добровільно викидає себе за межу української, а не попадає в обсяг російської літератури. Один пок[ійний] Драгоманов, великий критик і бистрий, історично вишколений ум, пильно звертав на нього увагу. На жаль, він не дійшов до того, щоб замість критичних статей про поодинокі дрібні літературні появи (пригадаю його цінну передмову до повістей Федьковича* і його статті про «Беседу» Мончаловського*) в «Народі» дати широкий суцільний образ розвитку українсько-руського письменства зі всіма його збоченнями, до чого він довгі літа збирався і лагодив матеріали. Другий історик нашого письменства, пок[ійний] Ом. Огоновський, при своїй біографічній системі тільки декуди, в грубших нарисах доторкнувся «москвофільського» письменства. При тім пок[ійний] Огоновський був занадто близький своїм вихованням і своїми (не літературно-язиковими, а іншими) поглядами до декого зі старших галицьких «москвофілів», щоб міг глянути критично на їх роботу; замість критика він декуди виступав попросту як апологет. От тим-то не диво, що у нас навіть серед наших «народовців» не раз іще можна здибати людей, котрі вважають Б. Дідицького* талановитим поетом, Єроніма-Аноніма* та В. Залозецького* великими повістярами, а Ів. Наумовича* «просвітителем Русі». Певна річ, такі думки повторяються нашими людьми на віру або ще школярами читали «Буй Тура Всеволода»*, або на віру того, що чули від інших, на віру vocis populi[1]. От тим-то, користуючися одною новою публікацією, що вийшла сими днями, я подаю громаді свої уваги про деяких писателів «москвофільського» напрямку — не з тим наміром, щоб «сокрушати» їх авторитет та нівечити їх літературну славу, а з тим, щоб заохотити інших до пильнішого, уважнішого і критичнішого прочитування їх пи-

[1] Голосу народу *(лат.)*.— *Ред.*

сань, се, по моїй думці, відразу рішить питання про їх вартість у очах кождого, кого не засліпила партійна заїлість, ну, та до таких засліплених, певно, і не дійде моє слово.

І. ІВАН НАУМОВИЧ В ОСВІТЛЕННІ О. МОНЧАЛОВСЬКОГО

Сими днями вийшла у Львові досить спора брошура (112 сторін великої 8-ки) п[ід] з[аголовком] «Житье и деятельность Ивана Наумовича, написал О. А. Мончаловский. Издание политического общества «Русская рада»* во Львове». Брошура викликана наглою потребою. «Общество» М. Качковського*, основане Ів. Наумовичем, обходить сього літа 25-літній ювілей свого існування і скликає на д[ень] 7 вер[есня] до Львова свої загальні збори. Ті загальні збори мають бути не так зборами п р о с в і т н ь о г о товариства, як радше генеральною пробою політичної сили «москвофільської» партії в Галичині, отже, п о л і т и ч н о ю маніфестацією. Сим пояснюється те, чому так нагло політична «Русская рада» зацікавилася Наумовичем і видала про нього брошуру, котру на зборах можна буде дати в руки селянам. Сим пояснюється також те, чому д. Мончаловський, завзятий ворог нашого народного письменства, написав свою брошуру мовою хоч каліченою, а все-таки досить близькою до нашої народної, навіть правописсю не чисто російською, а ніби етимологічною какографією*.

Принципи принципами, а політика політикою. Брошура О. Мончаловського написана досить спокійно, без надто частих нападів на українофілів та фонетику (цілком здержатися від таких нападів д. Монч[аловський] не в силі; видно, автор бажав бути зрозумілим для простого народу і не знудити своїх читачів полемікою, котрої цілів і аргументів вони, звичайно, не розуміють. Розуміється, що праця Монч[аловського] не є критична, йому не бажалося показувати Наумовича таким, яким він був, на тлі його часу. Його мета була намалювати радше портрет святого в суздальськім стилі: саме золото, сам кармазин і саме індиго, жадної тіні, жадної слабості, жадної помилки. Наумович, по його твердженню,— великий чоловік, великий писатель, найбільший популяризатор у цілій Слов'янщині, трохи не в цілім світі, правдивий «просвітитель Галицької Русі»,

великий мученик і борець за народні права і т. д. Правда, фактичний матеріал, загромаджений у брошурі, не відповідає якось тим похвалам. Сей матеріал ділиться ось як. Оповідання про молоді літа Наумовича займає 7 карток (стор. 5—18); се, певно, найкраще і найцікавіше написана часть цілої брошури, тим власне, що тут майже все — власні оповідання Наумовича. Дальший розділ «Наумович яко священник и народный деятель» займає 23 картки (стор. 18—88). Се найобширніша глава, головна часть брошури, що оповідає про життя і діяльність Наумовича від часу його женячки і висвячення аж до еміграції до Росії в 1885 р. Коротенько, на 6 картках (стор. 88—102), оповідано про життя в Росії, смерть і похорони Наумовича; ще коротше, бо тільки на 5 картках, вияснено те, що повинно б було зайняти головне місце в брошурі, — «Наумович яко народный писатель». Чи автор брошури не мав що сказати більше, чи не хотів, осягнувши свою мету в попередніх розділах,— трудно зміркувати.

Про писательську манеру д. Мончаловського можна сказати, що вона настільки не є критично-історична, наскільки не є також і адвокатська. Він рад показати нам в Наумовичу «великана духа, характера и патриотизма» (стор. 5), але робить се способами не раз дуже наївними, а іншим разом промовчуючи або перекручуючи правду. Коли не дивитися на голословні величання автора брошури, а шукати фактів, то виходить, що найбільшим геройством Наумовича, найбільшою його заслугою для Галицької Русі була ініціатива до очищення обряду, або т. зв. обрядовщина, що вибухла була в Галичині в 1861 р., розбудила багато завзятих суперечок по газетах і довго con amore[1] оповідає про всі фази тої боротьби на 12 сторонах, тобто ширше, ніж про всю просвітню діяльність Наумовича, навіть не згадуючи про те, що ся нещаслива афера була першим каменем роздору серед руської інтелігенції, фанатизувала людей задля справи дуже підрядної і на довгі літа в саму найтяжчу пору відвернула увагу інтелігенції від далеко важніших, життєвих справ народних. По думці д. Мончаловського, «обрядовое движение разом с подъемом народного духа проявило чудеса в Галицкой Руси — она як бы переродилась» (стор. 36). Правда, пізніше якось не було видно слідів того «чуда», але ми мусимо

[1] З любов'ю (*італ.*).— *Ред.*

вірити на слово д. Мончаловському, що тут була велика заслуга Наумовича.

Другим великим, геройським, історичним ділом Ів. Наумовича, коли вірити д. Мончаловському, була його заява, надрукована 1866 р. в «Слові»*, що «мы (тобто галицькі русини) не рутены 1848 року, мы настоящии русскии», «що Русь Галицкая, Угорская, Киевская, Московская, Тобольская и пр. под взглядом этнографическим, историческим, лексикальным, литературным, обрядовым есть одна и та же самая Русь» і що галицькому русинові, «отречися wszelkiej wspólnośći z Moskwą[1]», значить, «перестати быти русским, христианином, славянином, отречися греческой церкви, богослужения, леточисления, своих праотец и стати чем? Если уже не язычником, то Духинским*, предателем прадедной церкви, отступником Руси» (стор. 61, 67). Що осягнув Наумович, що осягнула Галицька Русь тою заявою, що мала бути початком нової руської політики, нової, простої і ясної дороги, сього д. Мончаловський не вияснив, тільки лаконічно додає, що зараз по опублікуванню сеї заяви Голуховський* зістав намісником Галичини і поляки здобули в Галичині своє верховодство. Чи був який причиновий зв'язок між тими двома «історичними» фактами — з брошури не видко; одно лише повторює д. Мончаловський, що й тут була велика заслуга Наумовича і що вже в 1867 р. «Галицкая Русь видела в нем художественного борця за свои права и горячого патриота, що доказала поднесением ему серебряного бокала в виде «народного дара» (стор. 68). Вкінці третя велика заслуга Наумовича — знов-таки, коли вірити д. Мончаловському,— була та, що він, не бувши лікарем, брався лічити людей. Він лічив модною тоді гомеопатією, «и то,— пише д. Мончаловський,— часто так счастливо, що к нему ездили не только крестьяне, но и жиды из подальших сел и окрестностей». Лікарі тратили заробок, а Наумович «производил майже чудеса, кроме гомеопатии, он лечил также обыкновенною водою, в которую вкладал свои руки, а даже одним взором и возложением рук на голову больного. Бывали не раз такие случаи, що он только посмотрел на человека, и сей чувствовал облегчение и выздоровлял. Люди приписовали те явления магнетичной силе, котрую будто бы Ив. Наумович в себе имел; он же приписовал их глубокой

[1] Усякої спільності з Москвою *(польськ.)*.— *Ред.*

вере и сильному желанию помочи страждущому ближнему» (стор. 73). Про те, що Наумович не тільки сам вірив у спіритизм, але также в своїй «Науці» викладав народові про «чорних духів», про підскакування столиків і інші такі «здобутки просвіти», автор брошури чомусь не згадує.

Дуже короткими і якимись немов стидливими словами збуває д. Мончаловський ще одну велику «історичну» заслугу Наумовича — вижебрання від російського правительства, recte[1], від міністра Вишнеградського мільйона рублів для рятування довжників т. зв. крилошанського банку. Приведемо весь сей уступ із брошури, бо він дуже цікавий не тільки тим, що говорить, але ще більше тим, що промовчує. «В начале 1855 г. Ив. Наумович вторично отправился в Россию, щобы сделати великое и спасительное дело для русских крестьян в Галичине и для русских институций, як напр., «Народный дом» во Львове и вдовично-сиротинский фонд, котрый дає пенсии и запомоги для вдов и сирот по русских священниках. В 1884 банк «Общество рольничо-кредитное заведение» вследствие различных страт приостановил выплату вложенных в его кассу на проценты грошей. Вышеназванным институциям и всем людям, которые вложили в банк свои капиталы, грозила их страта, а кроме того, всем крестьянам грозила руина, ибо они яко члены банка отповедали за его страты целым имением. А таких вкладчиков и крестьян было килька тысяч в Галичине и Буковине. Ив. Наумович помог, однако, спасти и капиталы русских институций, и частных людей, и земли русских крестьян. Он поехал в Россию и выпросил у добрых русских людей миллион рублей для банка, вследствие чего русские институции и вкладчики получили назад свои гроши, а крестьяне заплатили, и то со значительным опустом в процентах, лишь то, що были должны» (стор. 87). Дуже жаль, що про сей справді великий і незвичайний учинок Наумовича автор брошури не розповів дещо докладніше. Було би цікаво знати, хто то довів «Заведение» до банкротства і яка була в ньому господарка; матеріал міг д. Монч[аловський] знайти от хоч би в справозданні з судової розправи директорів сього банку. І чого д. Монч[аловський] постидався сказати, від кого дістав Наумович мільйон рублів? Адже се не секрет, а що головні добродії «Заведения» померли, то супроти

[1] Точніше *(лат.)*.—*Ред.*

їх пам'яті воно ж навіть потрохи невдячно. Негарно і те, що д. Мончаловський підсуває тим померлим добродіям іншу думку, ніж вони мали, даючи той мільйон. Вони думали — се я знаю з дуже авторитетних уст,— що дають гроші на сплачування довгу селян у банку і ні на що більше, і так, мабуть, показав їм сю справу покійний Наумович. Тим часом із слів д. Мончаловського довідуємося — та се зрештою і без нього нікому не секрет, що властиво з сього мільйона селяни ані не понюхали нічого, але «заплатили, хоч із значним опуском у процентах, усе те, що були винні». Гроші пішли в кишені вкладчиків, та й то не всіх, бо, прим[іром] 100 000 гульд[енів] пок[ійного] Бр. Шашкевича таки пропало, і знов, на жаль, д. Мончаловський не вказує, кілько власне з тих грошей узяли такі інституції, як «Народний дім» та фонд вдовичо-сирітський, що до котрих іще сяк-так можна припустити, що російські жертводателі були би згодилися покрити їх претензії. Оскільки не помиляюся, ті претензії всі разом не доходили й до 400 000. Значить, більша часть російського мільйона пішла в кишені таких людей, котрим у Росії, певно, ніхто не був би згодився латати діри, тим більше, що власне ті люди мали перед тим рішучий вплив на ведення банку і своїм недбальством або й злою волею довели банк до руїни. А говорячи, що не буде російського мільйона, селяни були б мусили сплатити вірителям їх страти, бо ручили за банкові гроші цілим своїм маєтком, д. Мончаловський, очевидно, вибирається на село людей дурити, та й се, мабуть, йому не вдається, бо по селах є також бувші довжники рустикального банку, котрим по збанкротуванні сього банку не тільки ніхто не збирав грунтів за поруку, але, навпаки, при сплатах роблено далеко більші опусти з процентів, ніж робила ліквідація «Заведения». Д[обродій] Мончаловський ані словом, кілько тих довжників-селян зліквідувала ліквідація «Заведения», не вважаючи на російський мільйон, і кілько пожерла сама та ліквідація? Адже все те, здається, було б важне для розуміння і оцінення великої історичної заслуги Наумовича.

Зате з яким любуванням оповідає д. Мончаловський такі деталі, як то радо приймали та гостили Наумовича в Росії великі достойники, такі як Саблер*, як він закладав пасіку у великої княгині Олександри Петрівни в Києві і як вона тішилася, коли він приніс їй першу крижку

меду з її пасіки, як на похорон Наумовича дав гроші сам цар Олександр III! Із побуту Наумовича в Росії міг би був д. Мончаловський розповісти дещо більше, прим., те, як київський митрополит прийняв його, коли він їздив навертати на православіє штундистів*, а вони заткали йому рота питанням: «А ви, отче, в якій вірі родились?» Одним словом, біографія Наумовича оповідана в брошурі далеко не повно; історія пам'ятного процесу Ольги Грабар* ледве порушена, роль Наумовича в справі переходу Гниличок на православіє зовсім промовчана, все те, мабуть, на те, щоб не виходили занадто великою брехнею слова, поміщені на пам'ятнику Наумовича в Києві: «Гонимому на родине, принятому в родной России печальнику Галицкой Руси о. протоиерею Ивану Григориевичу Наумовичу». Цікаво, що перших 7 слів, хоч вони виразно виписані на рисунку пам'ятника (стор. 101), д. Мончаловський у тексті брошури при описі сього пам'ятника (стор. 99) вважав чомусь потрібним пропустити і викропкувати.

II. НАУМОВИЧ У ДУХОВНІЙ СЕМІНАРІЇ

Наумович був сином учителя народної школи, зовсім сполячений; з рущиною в'язав його тільки обряд. Пробідувавши в гімназії, він був восени 1844 р. прийнятий до руської семінарії на «філозофію», котрої дволітній курс заступав теперішній сьомий і восьмий гімназіальний клас. Кандидати духовного стану, слухаючи філософію, жили в семінарії, одягалися так, як слухачі богословія, втягалися в те семінарське життя, що по закінченні філософії тяглося ще чотири роки. Не диво, що шестилітній пробуток у замкненій інституції під острим дозором, у виключно мужеськім товаристві і серед таких студій, яких звичайно ніхто з них не брав на серіо, накладав свою печать на характер чоловіка. Ми знаємо, що перед Наумовичем вийшли з тої семінарії Шашкевич, Головацький, Вагилевич, Устиянович, Могильницький*, і знаємо потроху, який шкідливий вплив мала на них та семінарія, як вони або боролися з її духом і падали чи то ламалися в тій боротьбі, або плили за струєю і псували свій характер. Інтересно, що виніс із семінарії Наумович? У своїх споминах він не оповідає про се докладно. Він зазначає тільки, що семінаристи говорили між собою по-польськи, а де-

які з них переймалися польськими революційними думками. Д[обродій] Мончаловський пише про се ось як: «В руській семінарії процвітав тоді польський дух, бо власне на семінарію звернули бачну увагу польські агітатори і емігранти і пильно дбали, щоб, захопивши в свої руки пастирів, повести і «стадо», тобто руську людність Галичини воювати за Польщу. Польські емігранти, котрих тоді у Львові було дуже багато, раз, тому, що недавно було розбите повстання, а, по-друге, тому, що готувалося нове повстання, не тільки втискалися до семінарії, але й на вулиці підсували руським питомцям революційні книжки. Особливо займався руськими семінаристами Каспер Ценглевич*, котрий укладав навіть руські віршики, писані латинськими буквами (фонетики ще тоді не знали), аби тільки привабити руську молодіж для польської справи» (стор. 9—10). Є в тім зерно правди, та при тім багато фактичних помилок. Отже, поперед усього неправда те, що тоді (1844) не знали ще фонетики; д. Мончаловський, очевидно, не знає, що Шашкевич ще 1834 р. хотів видавати альманах «Зоря» дуже радикальною фонетикою, що фонетикою видана була 1837 р. «Русалка Дністровая», а рівночасно 1837 р. Йосиф Левицький надрукував фонетикою віршу на честь Снігурського* (пор[івняй] мою брошуру «Етимологія і фонетика», стор. 19—20). Далі неправда те, що 1844—1846 р. було багато польських емігрантів у Львові і що вони втискалися до руської семінарії. Власне від 1841 р. йшли в Галичині масові арештування польських конспіраторів і емігрантів, а 1844 був процес, у котрім 40 людей засуджено на смерть (в тім числі Смольку*, Земялковського* і інших), а багато на довголітню каторгу. Емігрантів ніяких у ту пору у Львові не було, тільки 1845 р. появилися Едвард Дембовський і Теофіл Вішньовський, але з руською семінарією вони не мали ніяких зв'язків — їм було не до неї. Неправда й те, що тоді займався семінарією К. Ценглевич. Сей агітатор загалом ніколи не пробував у Львові — хіба в тюрмі. Вернувши з повстання, він пробував у Самборі, там був арештований 1838 р., але здужав утекти з львівського поліційного арешту, ховався по селах (у Золочівськім пов[іті]) до 1841 р., був знов арештований і 1844 р. засуджений на 20 літ каторжної роботи і вивезений до Шпільберга, відки вернув аж 1848 р. Може бути, що його вірші були звісні в руській семінарії, але се було тільки й усього його впливу. В «Житі

і слові» (II, 387—8) я вказав на основі оповідань очевидця-поляка, хто і як займався тоді руськими семінаристами. Та мені здається, що тут нема потреби приплутувати ті конспіраційні історії, бо на Наумовича, правдоподібно, вони не мали ніякого впливу. Правда, в 1848 році він являється завзятим польським патріотом, ходить у конфедератці*, тягне разом з іншими віз, на котрім їдуть в'язні, увільнені із Шпільберга та Куфштайна, але се могла бути хвилева гарячка, котра тоді опанувала многих; щоб се був виплив якихось революційних поглядів, якоїсь свідомої думки, про се я дуже сумніваюся.

До такого сумніву дає підставу нам Наумович. Ми маємо деякі документи, що малюють нам його вдачу і погляди в часі його побуту в семінарії 1844—1848. Се три його польські гумористичні вірші, виголошені при нагодах різних товариських сходин у мурах семінарії. Наумович — як се на основі його власних признань підносить д. Мончаловський — був веселої вдачі, любив жартувати, вмів добре наслідувати жидів і для того в семінарії його називано «рабином Хаїмом», а властиво, як виходить із вірші, надрукованої мною в «Житі і слові»* (III, стор. 117—120), його на сходинах вибрано на сю гідність, і він мусив при всяких семінарських оказіях говорити своє слово. Отже, крім тої вірші, що була немовби його інавгураційною промовою, ми маємо ще дві, з котрих одну друкуємо тут як причинок до біографії і характеристики того «великана духа, характера і патріотизма», котрий — інтересно — розпочав своє писательство по-польськи і скінчив свою політичну кар'єру в Галичині польською промовою під час процесу Ольги Грабар.

Вірші, про котрі мова, не мають дати, так, як і та, що була опублікована в «Житі і слові». Наумович ввійшов до семінарії восени 1844 р. Його вибір на «рабина» відбувся в часі пущання, значить, у лютім або марті, мабуть, зараз-таки 1845 р. і тоді ж він виголосив ту «мову жидівську», що опублікована в «Житі і слові». Друга мова о «epstleradzie» була виголошена літом, перед виїздом на вакації, а третя восени слідуючого року в часі вибору семінарських функціонерів[1], а властиво в часі інсталяції[2] «інфірмарія» (що завідує відділом для хорих). Така

[1] Тут: службовці.— *Ред.*
[2] Церемонія введення на посаду.— *Ред.*

інсталяція і загалом усі сходини, при яких Наумович виголошував свої вірші, певно, не обходилися без слів і невеличкої пиятики, і ми дуже добре розуміємо веселий і свобідний тон, який мусив панувати в таких хвилях і якого відгомоном є й Наумовичеві вірші. Але даремно в них шукати хоч би найлегшого натяку на якісь вищі духові, політичні, наукові чи які-небудь інтереси; Наумович є тут тільки весельчаком, паяцом і нічим більше.

Для пояснення теми поданої далі вірші треба сказати, що «епстлерами» називалися ті питомці, що, не здавши екзамену, мусили через вакації лишатися в мурах семінарії і вчитися до поправки. Вони діставали в такім разі щотижня по кільканадцять центів на фрукти (по-німецьки Obst), і для того й прозивали їх з німецька Obstler, а їх сумний стан у семінарських мурах в часі літньої спеки — епстлерадою [...].

Боїмося знудити читачів тими тривіалізмами, що нам сьогодні мусять видаватися і недотепними, і невеселими, і не подаємо другої вірші Наумовича, що має титул «Mowa miana przez Reb Chaima (Naumowicza) w dzień instalacji na Infarmariusza».

Можна би вважати ті вірші сатирою на тодішні семінарські порядки і на духовий стан тодішніх питомців, і, певна річ, вони є сатирою, але м и м о в і л ь н о ю. Сам сатирик ніде ані одним словом, ані натяком не зраджує, щоб він стояв хоч трохи вище над рівнем тих поглядів і інтересів, які малює в своїх віршах, щоб у нього в душі було щось своє, високе і святе, чим би він справді дорожив. Він сміється і жартує весело, як дитина, та й годі, жартує і з таких речей, що будять сумні думки (з неробства питомців, із їх байдужості до науки), і з самих предметів семінарського навчання, котрі називає перекрученими назвами. Розуміється, те, що хтось у молодості сміявся і жартував безжурно, не є ще злий знак, не значить, щоб із нього не мали потім бути люди. Але Наумовичеві жарти стверджують нам один для його біографа важний і, здається, безсумнівний факт, що політична польська пропаганда до 1848 р. майже не доторкнулася його, що його польський патріотизм у 1848 р. був радше модною фанфаронадою, ніж випливом якихось дійсних переконань, і для того так швидко щез,— і що взагалі з семінарії перед 1848 р. Наумович не виніс ніяких переконань, ніяких вищих ідеальних змагань. Тільки в 1848 р. такі змагання

почали будитися, погляди почали складатися у нього. Та се для такого внутрішнього процесу була дуже не відповідна, неспокійна пора.

III. НАУМОВИЧ — ПОЕТ

Не один, певно, всміхнеться, прочитавши сей заголовок. Наумович — поет? Ну, поетом в певнім, не дуже підхлібнім значенні сього слова він, певно, був, але Наумович — віршописець? Та хіба ж він писав вірші? За кадильним димом, яким обкурили Наумовича наші «москвофіли», велячи нам на слово вірити, що він був великий писатель, великий популяризатор, великий патріот і великий знавець народної мови, ми якось забули, що він писав вірші, що довгий час, від 1849 до 1860 р., могло навіть здаватися, буцім він у віршуванні хоче знайти головну свою літературну кар'єру, що й по р. 1860, майже до кінця життя, він не покидав віршувати, значить, сам він брав своє віршування на серіо. На серіо брали його й інші; його вірші передруковувала «Просвіта»* в перших своїх книжечках, вони фігурували в гімназіальних читанках як взірці руської поезії і то не тільки в старих читанках Ковальського*, Торонського, але також у першім виданні читанки Барвінського. Значить, не повинно бути зневагою для пам'яті Наумовича — роздивитися в його поетичній спадщині і показати молодшому поколінню хоч кілька виривків із його поетичного скарбу.

Наумович зачав свою літературну кар'єру в духовній семінарії польськими віршами, яких взірці опубліковані були мною вище. Як звісно, в 1848 р. в його політичних і національних поглядах зробився деякий переворот. Із завзятого польського патріота зробився русин. Не дуже то завзятий мусив бути з нього польський патріот і не дуже гарячий зробився з нього русин. Що в'язало його з Руссю? Домашні традиції ні, бо в домі говорено і думано по-польськи. Отже, поперед усього духовний стан, до якого він способився. До 1848 р. в тім стані можна було бути хоч назверх поляком, дома говорити по-польськи, виховувати дітей на польських патріотів; тепер зайшла інша мода. Руський священик мав бути русином, проводирем і батьком Русі. Події 1848 р. показали, що се не така кепська річ. Можна було зробити кар'єру. Простий священик Яків Головацький зістав професором універси-

тету, другий — Григорій Шашкевич* — послом і потім міністеріальним совітником, інші були послами, гімназіальними учителями і т. і. Перший раз від многих сот літ колесо фортуни обернулося так, що русини були наверху, а поляки насподі. Поляки скомпрометувалися супроти уряду своїми революційними замахами, русини були авансовані на «Тірольців сходу»*. А Наумович недаром ще в семінарії славився «реб Хаїмом»; було щось жидівське в його гнучкій, еластичній та неглибокій натурі; він усе любив бути там, де більшість, де сила, де власть; хліб опозиції не смакував йому ніколи. І ось д[ня] 20 падолиста 1848 р. виступає вже як русин, з руською віршею в день іменин митрополита Михайла Левицького, зложеною йому традиційним звичаєм від імені руських питомців духовної семінарії. Ся вірша інтересна для нас як перший крок Наумовича на новім для нього полі руського письменства і заразом як маніфестація його душі. Відповідно до старих схоластичних приписів вірша зложена з двох частин: загальної, де розвивається думка, що всі матеріальні достатки, побіди, слава — гинуть, а лишається тільки пам'ять серця, доброти і пожиточна наука, і спеціальної, де на особі й ділах Михайла Левицького демонструється правдивість думок, висловлених у першій частині:

Прецвили ниви — заніміли птици,
Соньце зрадливим оком споглядає,
А вітер звялов красотов сініци[1]
Люто по зимній мраці замітає.

Ціла природа ладиться успути
И лицем зблідлим годиноньку ждає,
В котрой білизну смерти натягнути,
А север дику пісньскону заграє.

Годі вже взріти боскія утіхи,
Котрими люба весна ся гордила,
Все днесь жадає сопокойной стріхи,
Бо вже природа щастя відмовила.

Так и твои цвіти, о юносте мила!
Блищать и гаснут, як краса мотилі,
Сли не дозріють в вікопомни діла,
Пропадуть в світу незнаній могилі.

[1] Літня гаїв зеленість — пояснює се слово сам автор. Правопис заховуємо його власний.

Сей початок так само, як і весь дальший текст, показує, що автор не знає руської мови. Він думає по-польськи (пор[івняй] такі форми, як *мотилі* в значенні *мотилів*, поль[ське] motyli; *поруши* в знач[енні] *порушить*, поль[ське] poruszy; *трофея* і *мазуолеа*, *грузах*, *гмахи*, *рука* (рим[а] *наука*), *переживши*, *прецвили*, *зной* (поль[ське] znój , *доброть*, поль[ське] dobroć, *тве* зам[ість] *твое*, *русина* (рим[а] *дитина*) і т. д. Дещо нахапавши з церковної мови, а дещо з народної руської, він клеїть вірші, в котрих нема ані сліду якогось теплішого чуття, щирості і правди. Та й було б диво, коли б у душі питомця справді було якесь чуття для того достойника, который зі свого боку для свого народу і для підвладного йому духовенства мав тільки глибоку погорду і холодну байдужість, котрий в часі свойого довгого єпископства (від 1813 р.) був найбільшою запорою на дорозі розвою і просвіти руського народу. Тим обридливіше враження роблять ті похвали, які висловлює Левицькому Наумович. Він хвалить його за те, що Левицький буцімто запомагав багато нещасних вдовиць, сиріт та старців, хоча інший правдомовний свідок тих часів Як. Головацький у своїй статті «Zustände der Russinen» говорить щось зовсім інше. «Кілько то міг би він, стоячи на найвищім становищі, найбагатший русин (з річною дотацією 28 000 з[олотих] р[инських] конв[енціональних] мон[ет]) зробити для добра свойого народу! А що зробив доброго від 1813 року? Чиє се діло, що руська мова і література впала так низько? Хто кидає їй усюди колоди під ноги? Ніхто ще ніколи не чув промови зверхнього пастиря до народу в народній мові, хоча він не міщанського роду, а попович. Досить буде тільки пригадати, як то під час його візити декани возили з собою кількох школярів із села до села, а ті відігравали перед митрополитом фарс, що мав показувати шкільний екзамен. Дарма писати, куди ділися гроші, які зібрало духовенство на заснування фонду для сільських учителів і передало митрополитові. Говорять, що за се побілено церков св. Юра. Недавно хотів митрополит знов збирати датки на будову, мабуть, монастиря монахинь, але духовенство, повчене досвідом, не дало нічого» (Jordan. Jahrbücher für Slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft, 1846, стор. 370). Як бачимо, одиноке, що міг знайти Наумович на похвалу митрополита, могло мати значення хіба як іронія. Так само нещирі були й кінцеві вірші, де автор бажає митрополитові:

Абысь ще долго для русинов славы
В первом пристолі царества нашого
Керовал веслом порученной навы,
Котра клонится до царства вічного.

Як бачимо, ся перша проба не приносить честі ані язикознавству, ані поетичному талантові, ані характерові Наумовича. Ну, але перші коти за плоти? Підемо дальше.

В 1849 р. Наумович опублікував у Гушалевичевій «Пчелі» переробку Мольєрової комедії «George Dandin» п[ід] з[аголовком] «Гриць Мазниця, або муж заманений, комедія в трьох действиях Покелина Молієра из французского на язык руский переложена». Розуміється, се не переклад, а переробка прозою; подію перенесено з Франції часів Людовіка XIV в 40-ві роки нашого віку із Парижа в руське село. Композиція вийшла незугарна і зовсім неправдоподібна. Гриць Мазниця, простий мужик, має за жінку дочку пана Голишкевича, що зве себе бароном і подає про себе, що визначився в битві під Гороховом. В жінці Мазниці закохався пан Крутосвіцький, що зове себе графом. Голишкевич і Крутосвіцький живуть у однім селі і не знаються з собою, так само Гриць не знає графового слуги ані сей Гриця — одним словом, із безсмертного твору Мольєра зроблено безглуздий плиткий фарс, приперчений хіба нападами Гриця проти шляхти. Мова в діалогах значно краща, ніж у віршах, хоча полонізмів і церковщини й тут багато. В р. 1850 знаходимо в «Зоре Галицкой»* два переклади з Байронових «Жидівських мелодій» з підписом «И. Н. Бужаненько». Се псевдонім Наумовича. Вміючи англійську мову стільки ж, як і французьку, Наумович перекладав Байрона з польського або німецького. Пригадую собі, як я ще в перших гімназіальних класах ламав собі голову над тими перекладами, що були поміщені в читанці Ковальського. Особливо містичною дрожжю наповняла і холодом проймала мене отся строфа, котрої я й досі не вмію зглибити:

Таке на земли уже не чуване
Богомоленіе й дочь его любовь,
Як дух ревливый[1] в тоны перебраний
Розпущав псалмы небес высотовь;
И дрімота людзкои души ис гудьбою
Як нічь рідніла ис ясновь зарою.

[1] Се не походить від нашого ревти, brüllender Geist, а від польського wrażliwy — emfindsam.

Можна би бачити тут якийсь «москвофільський» fin du siècle[1]*, якби ті слова не були видрукувані на сірій бібулі «Зори Галицкой» — 1850 р.

В 1851 р. помістив Наумович в тій самій часописі віршу «Псалом весняний» — холодну і незугарну імітацію оди Державіна* «Бог», що була дуже популярна серед галицько-руських інтелігентів того часу. Ось, прим., як філософує наш галицький поет-теолог:

Ты й мні дал жизнь, я єсмь, чувствую,
Я вижу тя в ділах твоих;
Я в тварах твоих ся любую.
Не понимая ся з утіх.

Мова нагадує важке язичіє «стиха» з 1848 р. Бачимо тут чудернацьку мішанину церковщини, російщини і польщини, розведену на галицько-руському діалекті:

То нынішнее отрожденье,
Той пробудившійся мотыль,
Та жизнь новая — радушенье,
Та прозябающая быль
Проповідает мені в глас,
Же за могилов накнжитье,
Где згибнет вещь для мня и час —
Той сон змінится в вічнобытье.

Якоїсь індивідуальної ноти в тій плетениці догматичних абстрактів і фраз, позбавлених усякого людського змісту, вроді «прозябающей были», в тій вірші ані сліду.

Всього того маємо зате досить у оді до Заліщик, що надрукована в «Зоре Галицкой» 1853 р. п. з. «Вспоминание Надднестровья». З біографії Наумовича знаємо, що Заліщики мали в його житті немале значення. Там на мості руський селянин зробив із нього русина з польського панича, зірвавши йому з голови конфедератку і потоптавши її ногами. Та хто би думав, що в вірші Наумович згадає сей факт, натякне на нього сяк чи так, той лихо знав би його поетичну вдачу. Його поезія не знає лірики, відслонювання власного нутра, аналізу власного чуття. Як кімнатний маляр малює патронами, так само ж в Наумовичевій поезії є готові шаблони, в які він укладає ту крихітку думки, яка будиться у нього при певній меті. Чуття не входить у ті шаблони; вірша так само, як газетна новинка,

[1] Кінець століття *(франц.)*.— *Ред.*

повинна дати щось фактичне, та й годі; на підливку вистарчить патріотично-релігійно-віршопідданський сос. У вірші «Вспоминание Нагднестровья» сей шаблон бачимо уперше в повній формі:

Заліщики! ви не моя
Колибельная сторона —
Зачем я вас так возлюбил:
Що и гніздо мое, и Буг
Издітска мій наймильшій друг
Не есть мені уже так мил.

Я весь, як есть, лишил бы світ,
И колько мні сужденных літ
Самои жизни, кобы мні
Отдал кто птичу свободу
И Крищатицку гору
И ті островы на Дністрі!

Там бы в думанью я сіділ,
З горы на Русь мою бы зріл,
Як красна, мила там она!
Подлинна так, як сельский цвіт.
Весела, як весны розсвіт,
Богата, як Украина.

Там народ, русин всевь душов,
Неповрежден чужинцинов,
Там древня щирость, древній нрав;
В лицах там цвіт и красота,
В світлицах лад и чистота,
В гостинах дружескій устав.

А пісня якая там живет,
Там всяк півец и всяк поет!
Там танец мужескій аркан —
Дрожит под ним свята земля,
Сама неслышна и гудьба
В гулянці жвавых Поддністрян,

Там старец с сідов бородов
Юношеску иміет кров,
Безжурне серце козака!
Видати можно там не раз
Прадіда с молодцами враз
Ще витинати гопака!

Спроси, в войні кто первый был,
Царя кто, віру защитил?
То тіи жвави молодці
От Буковины, що их там
Есть возлюбленный той аркан,
Що воспитались на Дністрі,

Ой добре с ними всякому,
Кто любит бога, отчину,
Кто чтит царя и закон свой.
Там бы я вік прожити хтіл,
Кобы я кости там зложил,
Где щироруский народ той!

Почав ніби кепський лірик, далі проговорив як кепський етнограф, а скінчив як кепський проповідник. І що за ідеал: покинути все і весь вік сидіти на Хрещатицькій горі[1] та дивитися на Русь! Варто зазначити ще одну нотку, що тут уперве відзивається в Наумовичевій поезії: любов до старовини, неясної, викладеної так, буцімто колись руський народ жив за китайським муром, не знаючи про решту світу і не стикаючись з ним, і буцімто в нім і досі не тільки добре, гарне, здорове, сильне, що зовсім не заражене чужим дотиком, сказати по-жидівськи, кошерне[2]. Навіть танець аркан, який Наумович тут бачив уперве, вправді не порушив його фантазії, щоб дав нам його поетичний опис, але торкнув його патріотичне серце, і він трохи що не признав йому впливу на виховання народу в войовничо-патріотичнім дусі. Ми побачимо зараз, що любов до такої містичної старовини розвивалася у Наумовича далі і підготовила його до слов'янофільства в дусі Хом'якова*, Аксакова*, якого проповідь, головно через Погодіна* і його прихильників, велася у нас у 50-тих і 60-тих роках у досить широкім розмірі.

В «Зоре Гал[ицкой]» 1854 р. помістив Наумович віршик «Три други». Є се звісна притча, взята із повісті про Варлаама і Йоасафа та перероблювана на тисячу ладів у найрізніших творах. Наумович показує, що взяв свою переробку із Талмуда. Переробка інтересна тільки з язикового погляду: замість дотеперішньої дикої мішанини, в которій тлом будь-що-будь була галицько-руська народна мова, тут бачимо намагання писати чисто — п о - р о - с і й с ь к и, розуміється, намагання невдатне:

Человік некій три други имів,
Но два от сердца пристрастно любил
И жизнь свою даже за них полагал,
А третьяго хладным сердцем принимал.

Однажды возван был на судище он —
Хотя невинен, из многих сторон

[1] Біля м. Заліщиків, берег Дністра.
[2] Назва страви *(євр.)*.— *Ред.*

Был обвиненный. «О мои друзья!
Кто перед судьей оборонит мя?»

Може бути, що Наумович користувався тут якимсь російським, уже готовим взірцем, бо вірша скомпонована непогано і виглядає так, немовби галицький переробок тільки де-де невмілою рукою попсував чужу кращу роботу.

Задалеко завело би мене перебирати отак усі поетичні еляборати Наумовича, друковані в «Зоре Галицкой», «Вестнику для русинов»*, «Отечественнім сборнику»* і інших часописах 50-их років. Як на завершення поетичної діяльності з того часу, а заразом як на програму його всієї діяльності я вкажу на вірші «Жаль» і «Чужина», поміщені в «Зоре Галицкой», яко альбом на 1860 год» (стор. 67—69). Ті вірші — дальше розмотання тих думок і поглядів, що були зазначені вже в оді до Заліщик. У вірші «Жаль» поет запитує свого брата, чого він зітхає і сумує:

Чи не стало дітей хліба?
Може ты в долгах?
Може тобі рады треба
Та в яких бідах?

Може ти кто, друже, нынька,
Кривду сотворил?
Чи сусід який, чи жінка,
Чи жид прогнівил?

Друг чи брат відповідає, що не се його мучить, а патріотичні турботи налягли на серце:

Лиш веселим быти годі,
Як вспомну за Русь.

Мучить його питання, чому русини все такі бідні, чому між ними нема згоди (фонетиків ще тоді не було, а згоди також не було!), чому нема прежньої слави і багатства — та й тільки. Інших турбот те патріотичне серце не знає. Знає тільки те, що

Ныні же нам вік спріяє
И так добрый ряд,
Жаль, що русин не справляє
Своє поле в лад.

Не забуваймо, що вірші написані в початку 1860 р., в часі, коли абсолютизм довів був Австрію на край загибелі, коли в Галичині йшли бунти за ліси і пасовиська,

коли жандармами і військом усмирювано народ, щоб дав себе спокійно обдирати, коли цензура душила всяке вільніше слово, коли серед русинів панувала тьма кромішня — патріотичне серце Наумовича нічого сього не бачить. Він знає тільки, що «ряд добрый», а проте русин чомусь у нужді, певно, для того, що «не справляє своє поле в лад». Йому жаль, що він «раніше, кріпше за діло не ймесь», значить, що він лінивий, та й годі.

Вірша «Чужина» зложена з трьох частин: оповідання про виїзд автора на Захід, філіппіки проти недовірків і оповідання про поворот автора додому. Автор виїхав зі Львова залізницею, та на серці у нього щось тужно. Він запитує свого серця, що йому таке? Адже сонце і на чужині так само світить, а небо там краще, люди веселіші, «п'ють вино раз в раз» (певно, автор думав сі думи в якімсь Weinkeller[1] — і у Відні) і не співають сумки-думки, а «жиють собі пишно». Але серце у автора патріотичне, воно сумує за вітчизною. Що ж тягне так його до неї?

Тут по селах не видати
Ах! руских церквей,
Руских звонів не чувати,
Ни руских людей.

А по полях не заводять
Руских співанок,
Ані нивы ту не родят
Руских пшеничок.

За гостинность ту не чути,
Всяк жіе собі,
Бодай то на Руси бути,
Каждый свій тобі.

Ідь, где хоч у нас на сміло,
Хоть на цілый рік.
Всюда гостя приймуть мило,
Коникам обрік.

Отже, Наумовичеві ідеали — ідеали не поета, не патріота, а бігота і дармоїда, у котрого, певна річ, безкінечні «щиро руські» гостини та празники. Автор так уже засмакував у тім житті, що на всім світі не бачить нічого кращого від нього. Він не бачить західної цивілізації, не бачить боротьби за політичну і особисту волю і з зачудуван-

[1] Виннім погребі *(нім.)*.— *Ред.*

ням ситого та підпитого чоловіка питає: «пощо сего всего?» Адже ж за ситим гостинним столом так любо сидіти! І він хвалить свою Русь не за її цивілізацію, не за її змагання до чогось вищого, а за її «древній обычай твердый». Що таке гарне він побачив у тих «древніх твердих обычаях» — він не говорить; може бути, що ту саму гостинність, яку так проречисто вихвалив перед тим і вихваляв не раз іще потім.

Та все-таки сидячи в Відні, хоч би і в Weinkeller'і, бачачи, що там справді люди «п'ють вино раз в раз», але кождий за себе мусить платити і що навіть до нього недовірок Zahlkellner[1] наближається з запитанням: «Zahlen, Hochwürden»[2]?», не шануючи ані крихти «твердого обычая» галицько-руської гостинності. О[тець] Наумович помалу переймався важким роздразненням і злобою против недовірків і вилив свою жовч на них у вірші, що надрукована тут же як друга часть трилогії. Ся вірша — то правдива перлина в поетичній спадщині Наумовича, варта, щоб її золотими буквами вирізали на надгробнім монументі сього «просвітителя Галицької Русі». Поки що ми передрукуємо її тут в повнім тексті:

Недовірки, недоуки,
Вас ту полно в чужині;
Я познал вас — и науки
Много дали вы мені.

Слова ваши — вітер в поли,
Мысли — баньки и піна́;
Правды, віра и престолы
Вам лиш мертвы знамеиа́.

Гдесь у франків просвіщенья
Вы набрали, там то гей!
Бога нет — но есть кишеня,
Полна — небом для людей!

Матерьялизм вас позбавил
Решткн ума-головы,
Дном догоры світ поставил,
Же сами сміетесь вы!

Лудше зайдіть помолитись
Раз до наших до церквей,
У простых сердец учитесь
Любви бога й людей.

---

[1] Офіціант-касир *(нім.)*.— *Ред.*
[2] Платити, висока достойність? *(нім.)*.— *Ред.*

Єсть у нас діла священны,
Єсть у нас премудрость книг.
Вы на машинах учены,
А мы Русь на книгах сих.

Єсть у нас язык богатый,
Аж завидує сусід —
Мы по свому просвіщати
Себе звыклы з давных літ.

А ваш труд нам до ничого —
Воду брати решетом;
Русь тверда! не кине свого,
О, не кине вік віком!

Ся вірша дуже нагадує мені одну гумористичну німецьку ілюстрацію. Під титулом «Наїзд готів на Рим» показано там у ряді образків, як два волохаті готи в волових шкурах з рогами на головах і з довжелезними патерицями в руках ідуть до Рима, в Римі заходять до шиночку, п'ють здорово, оп'янівши, зчиняють галас, але коли приходиться платити, показується, що монети у них дасть біг. Їх арештують, ведуть до еділя, сей велить здерти з них волові шкури і продати та заплатити за вино, а їх самих під конвоєм виводять геть за місто. І йдуть нещасні готи — сумний образ Katzenjammer'a[1] — назад у свої степи, а під ними підписано: Das waren die ersten Gothen, die in Rom die Kultur geschmekt[2].

Є щось подібне до тих готів у тім духовнім портреті, який намалював із себе самого Наумович у отсій вірші:

Das war der erste Ruthene,
Der in Wien die Kultur geschmekt[3].

Вона видалась йому гіркою. Не сама собою, ні! Вино, хоч і неруське, смакувало йому: м'ясо, хоч і з неруських волів, і хліб, хоч і з неруських пшеничок, також; не смакувало йому тільки те, що за всі ті благодаті там велять собі платити, що не вдоволяються в таких разах патріотизмом, але апелюють до повної кишені, що не звертають уваги на галицько-руського панотчика, але «всяк жиє собі», що замість галицько-руського дармоїдського ідеалізму, висловленого формулою «хоч біда, то гоц», там поклали

[1] Після похмілля *(нім.)*.— *Ред.*
[2] Так виглядали перші готи, які в Римі закуштували культури *(нім.)*.— *Ред.*
[3] Це був перший русин, який покуштував культури у Відні *(нім.)*.— *Ред.*

матеріалізм, тобто важку ненастанну працю з умовою — користуватися її здобутками. Рутенець, що для заношення вірнопідданських суплік перед стопи всемогучих бюрократів, тепер раптом переконався, що для цивілізованих людей ті «престоли» є мертві знамена, і йому видалося, що се, певно, світ перевернувся догори дном, а по тім дні гуляє сам диявол і регочеться зі свого дотепного діла. І як дитина, перелякана казкою, ховається за мамину спідницю, так і наш поет із усього того культурного страхіття біжить думкою до руської церкви. Ні, богу дякувати, є ще куточок на світі, не перевернений догори дном! А се Галицька Русь, щаслива своїми твердими обичаями. Адже там що село, то руська церква, а що церква, то й дзвіниця, а що дзвіниця, то руські дзвони, що можуть дуже добре відполошити злого духа. А при кожній церкві є руське попівство, а в ньому живе гостинний панотець, так що автор може собі хоч і цілий рік їздити від сусіда до сусіда, всюди дадуть їсти й пити і для коней оброку, а платити ніде не треба. А в церквах є книги, а в кожній книзі — бездна премудрості. Щонеділі і щосвята дають панотчики по крапельці з тої бездни своїм вірним, просвіщають їх з давендавна і просвітили до того, що вони окріпли, отвердли так, що вся західна культура, вся наука, всі французькі ідеї для них — вода в решеті. Отся мудрість, то грунт, а машини, ідеї Zahlkellner'a та інші такі недовірки і матеріалісти, то манна, дідьча спокуса і нічого більше.

От тим-то не диво, що разом з автором і ми зітхаємо легше, вертаючи з негостинного Заходу в любу руську шкаралупку:

Слава богу! Я на возі
На восток лицем,
Додомоньку на дорозі
На моїх бігцем.

На тім возі Наумович їхав-їхав, звернувши помалу з востоку на північ, усе шукаючи тої «старинної-гостинної» Русі, аж поки не заїхав до Москви та до Петербурга; йому все здавалося, що він ще дома, бо те «дома» зробилося рівнозначущим з гостинністю; отже, там «дома», де з комина куриться, їсти дають, платити не кажуть, а ще вдодатку й пачку «государственных» у кишеню віткнуть. Оттак він їхав-їхав, то на схід, то на північ, поки не заїхав у такі дебрі, відки, говорячи словами «Одіссеї», «боги не дали йому возвороту»*.

НОВА ЧЕСЬКА ЛІТЕРАТУРА І ЇЇ РОЗВІЙ. ЯРОСЛАВ ВРХЛІЦЬКИЙ, ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ. «БАР-КОХБА»

Чеська література в своїм історичнім розвої виявляє образ, де в чому подібний до історії нашої літератури. Як у нас по гарних початках, що видали старі літописи,— «Слово о полку Ігоревім», «Данила Паломника» і т. і., наступила доба великих національних нещасть, упадку просвіти і ослаблення літературної творчості, що віджила вповні і на щиро національнім грунті розвивається аж у XIX в., так було і у чехів. І їх початкова література в XIV і XV в., хоч своїм світоглядом і темами належить до европейської середньовікової літератури, виявляє не тільки велику енергію духу і праці, але також сильний національний колорит, багатство, гнучкість мови і значну міру оригінальності в оброблюванні предметів. Катастрофа, яка постигла чехів у битві на Білій Горі* і була потім довершена жорстокою католицькою реакцією, в великій часті знищила давніші культурні надбання чехів, придушила національне життя, спинила просвіту, підрізала літературу. Довгий час чеська нація дрімала, видавалася трупом і тільки в нашім віці зусиллями великих мужів, правдивих лицарів духу і слова, таких як Добровський, Шафарик, Коллар, Юнгманн*, Ганка*, Челаковський*, Палацький* і їх наслідники, піднеслася і в своїй національній свідомості та енергічній культурній праці віднайшла й свою силу. Наука і література були головною підоймою, що двигнули того мнимого трупа і поставили його в ряді живих. І наука, і література у чехів майже від перших своїх кроків розуміли ту свою мету — відродити національно чеський народ, відживити його історичні традиції, дати конкретний зміст його ідеалам. Працюючи для тої мети, наука і література в Чехії йшла рука в руку. Се мало

свої добрі боки, як усяка праця, що б'є в одну точку, але мало й деякі слабі точки, як усяка односторонність. Та коли чеська наука в оссбі таких велетнів, як Добровський і Шафарик, здобула собі відразу почесне місце не тільки в цілій Слов'янщині, але, можна сказати, в цілій Європі, то література, з природи речі більше призначена для заспокоювання біжучих народних потреб, довго не могла здобути собі рівнорядного становища. Тенденційна і пропагандова з самого заложення, вона зуміла якийсь час розбудити загальну увагу в Європі хіба одним — високоталановитим фальсифікатом так зв. Короледвірського і Зеленогірського рукописів*. Власні поезії Ганки, Челаковського і їх товаришів хоч мали, безперечно, велике значення для чехів, не будили такого зацікавлення поза межами Чехії. Певна річ, були й між ними гарні поетичні перли, особливо між поезіями Челаковського; але ж не забуваймо, що в ту саму пору в Польщі постали були такі велетні, як Міцкевич, Словацький, Гощинський, а в Росії Пушкін, Гоголь і Лермонтов, супроти котрих блідли скромні чеські зірки, ледве чутно лунали дуди і сопілки співаків, що більше або менше вдатно переспівували мотиви людових пісень.

На ширшім, європейськім грунті пробував поставити чеську поезію високоталановитий К. Г. Маха*, чеський байроніст, але смерть скосила його в цвіті літ, не давши йому принести тих плодів, які обіцював його незвичайний талант. А там звіялася хуртовина 1848 р. Політична боротьба почала абсорбувати чимраз більші сили чеського народу і потягла на свою услугу й поезію. Різке, розумне слово Гавлічка-Боровського*, його статті, епіграми і пісні, потім його «Тірольські елегії» і політична сатира «Хрещення св. Владимира» — найїдкіше з усього, що мають у тім роді слов'янські літератури і при тім найбільше національне з усього, що має чеська література,— се найвидніші плоди сеї бурливої пори короткої весни і довгої важкої реакції.

З початком 60-их років починається нова доба в розвої чеської поезії. Гасла зміняються потроху. Від політичної злоби дня, від сатири і епіграми поезія переходить на поле чистої лірики, опису, оповідання, рефлексії. Серед плеяди нових поетів визначується Вітезслав Галек*, що потроху йде ще слідами Челаковського і держиться рідного чеського грунту. Його збірки віршів «V přírodě» і «Pohádky

z naší vesnice» («Оповідання з нашого села», вид[ані] 1874 р.) подають старий зміст у новій формі. Замість давньої простоти і наївності тут бачимо вже високорозвинену техніку, мова блискотить усіми барвами, обсяг обсервації і аналізи розширився дуже значно. Зовсім новий дух вносить Ян Неруда*. Не перестаючи ані на хвилю бути чехом і чеським патріотом, він, немов продовжуючи напрям, розпочатий Махою, вибігає з рамок національного змісту. Його «Knihy veršů» і «Písne kosmické» (1878) мають переважно широкий, загальнолюдський зміст: «Космічні пісні», прим[іром], були навіяні читанням книжечки Дю Преля «Der Kampf ums Dasein am Himmel», хоча в виконанні вони дуже далекі від усякої педантичності і наукового баласту і містять між собою правдиві перли широкої лірики[1].

Галек і Неруда на порозі нової доби чеської поезії стали немов прототипи двох стежок, що ведуть до одної мети, хоч біжать різними полями, одна держачися національного грунту, друга інтернаціонального, вселюдського. Одною і другою стежкою пішли ряди молодших, талановитих поетів; за Галеком Адольф Гейдук*, Елішка Красногорська*, за Нерудою Сладек*, Зейер* і інші. Два найбільші поети сеї доби, Ярослав Врхліцький і Святоплук Чех*, силкуються в своїй творчості сполучити обі ті стежки, дати їх синтез. Та й тут видно деякі різниці між ними: у Чеха[2] перемагає національний, у Врхліцького інтернаціональний елемент.

Говорити в невеличкій статті про літературну діяльність Врхліцького — се значить силкуватися ложкою вичерпати море. Ся діяльність просто феноменальна по своїй безмірній ширині. Ані в Слов'янщині, ані загалом у Європі нема й не було поета, що обхопив би своєю поетичною творчістю таке широке поле і міг би конкурувати з Врхліцьким з погляду на пильність пера і плодючість фантазії; деякі аналогії виявляє хіба писательство Ганса Сакса* та творчість іспанця Лопе де Веги*. І як про сих двох, так і про Врхліцького можна сказати, що він один із найбільших гуртівників літературних тем і форм, яких видала людськість,

---

[1] Про Неруду була гарна стаття Прімуса Соботки* з портретом у «Світі» 1882 р.

[2] Гарна стаття про Святоплука Чеха пера пок[ійного] Фр. Ржегоржа* була поміщена в «Зорі» 1885 р.

один із наймогутніших посередників у міжнароднім обміні літературного добра. Те, що деінде роблять цілі гурти, цілі генерації поетів, для чехів, для Слов'янщини, він зробив сам,— і в тім буде його безсмертна заслуга. Та спеціально для чехів він має ще одну велику заслугу. «Читаючи уперве його поезії,— писав про нього в часі його літературного ювілею Св. Чех,— я відразу почув, що тут якась майстерна рука видобуває з чеської мови нові тони, нові мелодії, яких ми не чули досі». І справді, майстерство форми, панування над чеською мовою у Врхліцького незвичайне. Можна сказати, що він довершив те, що розпочали були Маха, Галек і Неруда: підняв чеську поетичну мову із ступня сільської дудки або маломіського кларнета на ступінь органів або могутнього оркестру, де сотки різних інструментів, ведучи кожний свої властиві тони і мелодії, зливаються в одну гармонійну музику. Не брак у тому оркестрі і рідних дудок та кларнетів, але вони— не головні інструменти, а дуже часто й зовсім тонуть у повені інших тонів.

Біографія Врхліцького вбога зовнішніми фактами, катастрофами і пригодами. Він родився 16 січня 1853 р. в селі Лоуни, коло міста Сляного в Північній Чехії, де його батько, прозвищем Фріда, був крамарем. Малий Еміль до четвертого року прожив під батьківською стріхою. Задля його слабого здоров'я і задля того, що в хаті прибувало дітей, батько віддав його до брата своєї жінки, Антона Коляржа, що був парохом у с. Овчарах коло Коліна. Там опікувалася малим слабовитим хлопчиком особливо його бабуся, обдарована незвичайно живою фантазією і даром барвного оповідання, і їй приписує Врхліцький ту заслугу, що уперве розбудила його уяву. Шість літ прожив малий Еміль у Овчарах, часто слабуючи і приготовляючися до вступного екзамену до гімназії. Гімназіальні науки пройшов почасти в Слянім, потім у Празі, а вкінці у Клатові, де здав матуру 1872 р. Життя в домі старого пароха не стратило було для нього своєї принади; він задумав і сам зробитися священиком і вступив до духовної семінарії. Але вже в марті 1873 р. покинув теологію, а записавшися на філософічний відділ Празького університету, виучував історію, нові європейські язики і літератури і філософію. По трьох роках університетських студій він почав приготовуватися до екзамену на гімназіального вчителя, але від сього невільницького ярма увільнив його

щасливий випадок. Йому предложено місце домашнього учителя при синах графа Монтекукколі-Лядеркі, що задля здоров'я жили в Італії. І ось восени 1875 р. Фріда опинився в Італії, пробув зиму в Ліворно, а літо в Мерані над Панаром, у горах, відки робив короткі проїздки по італійських містах. Сей рік на півдні не тільки скріпив його здоров'я, але мав також великий вплив на його поетичну творчість. Його побут у Італії перервала пропозиція, яку зроблено йому з Праги, щоб обняв редакцію літературного тижневика «Světozor». Література здавна була його мрією, а отсе траплялася нагода віддатись їй зовсім. Він покинув гувернантку і приїхав до Праги. Але тут стріло його розчарування: редакцію «Světozor'a» обняв хто інший*, і йому не лишилося нічого іншого, як податися на суплентуру при учительській семінарії. Три роки він працював на педагогічній ниві і вже стратив надію на те, щоб увільнитися від неї. Та проте він ані на хвилю не покидав пера, том за томом випускав у світ свої поезії. На нього звернені були очі цілої нації, і скоро тільки трапилося місце, відповідне для нього, його увільнено від важкої шкільної праці. В 1878 р. йому надано посаду секретаря при чеській політехніці в Празі. Маючи пенсію, достаточну для удержання, а при тім досить вільного часу для літературної праці, Фріда, чи як звався він для цілої Чехії — Ярослав Врхліцький, віддався відтепер усією душею колосальній, нечувано плідній літературній праці, що мусить збудити подив кожного, і нині є справедливо предметом гордощів кожного чеха. Він оженився 1879 р. з дочкою звісної чеської писательки Жофії Подліпської*, знайшовши в тім подружжі і в праці повне вдоволення і щастя. Відтепер скінчилися в його житті всякі пригоди, зате множаться об'яви признання. Кілька разів він подорожував по різних краях Європи: по Німеччині, Франції, Бельгії, Нідерландах і Данії. В р. 1890 був іменований звичайним членом чеської Академії наук у Празі, в р. 1891 таким же членом академії в Падві. В р. 1892 чеський університет у Празі іменував його доктором honoris causa[1], а пару літ пізніше покликав його викладати історію романських літератур. В 1894 р. обходжено в Чехії з незвичайним запалом двадцяті роковини його літературної праці; вже тоді його літературний доробок виносив 40 томів оригінальних

[1] Почесним *(лат.)*.— *Ред.*

віршованих творів, 19 оригінальних, звичайно віршованих драм, звиш 30 томів перекладів чужих поезій (в тім числі такі величезні твори, як Дантова «Божественна комедія», Аріостів «Скажений Орляндо», Тассів «Увільнений Єрусалим»* і Гетевий «Фауст» (обі часті), надто 3 томи оповідань і три томи літературних студій, отже, мало що не 100 томів. Від того часу Врхліцький ані на хвилю не покидає пера і рік-річно збагачує чеську літературу кількома томами своїх праць.

Первопочини літературної кар'єри Врхліцького загадкові. В 1874 р. виступає 21-літній парубок уперве з низкою перекладів із Віктора Гюго, що в многому був для нього взірцем,— виступає, можна сказати, вже скінченим майстром поетичної техніки, необмеженим паном над чеською мовою. Признаючи його незвичайний талант, ми мусимо при тім признати і подивляти незвичайно інтенсивну працю над собою самим, що попередила його перший виступ на літературне поле. Тільки сим можна вияснити собі те сильне враження, яке викликали перші його оригінальні поезії і яке засвідчив його товариш і потрохи супірник у літературі Святоплук Чех.

Перший том оригінальних поезій Ярослава Врхліцького вийшов у р. 1875 і мав титул «Z hlubin». Молодий студент філософії, видно, мав голову і фантазію, повну Шопенгауера і Гартмана*: його вірші повні песимізму, меланхолії, резигнації. Правда, ми не чуємо сильних особистих нот, а коли вони й попадаються, то якраз такі, що промовляють проти передчасного молодечого песимізму, як ось щира любов до матері, почуття приязні. І справді, сей песимізм Врхліцького був тільки хвилевий і зовсім неглибокий; молодий поет швидко отрясся з нього. Та проте вже в тім першім томі своїх віршів він виявив таку різнородність форм, таке багатство мови і таку силу фантазії (дивись особливо алегорію «Z krčmy života»), що критика відразу признала в нім великого поета, а його вірші з неодного погляду вищими понад усе, що написали Галек і Неруда.

Уже в другій збірці віршів «Sny o štěstí», виданій 1876 р., бачимо зміну в настрої поетовім. Правда, він сам немовби не хотів признатися до такої наглої зміни, в передмові просить уважати сю книжку другою частиною «Z hlubin», але зараз же додає: «Прошу не цінувати сю книжку міркою першої книжки. Інша книжка, інше становище». Можна би похитати головою на сей останній

афоризм; узятий загально, він міг би бути девізом писательської безхарактерності. Але тут було щось іншого, тут дозрівала велика сила, дозрівав талановитий поет, швидко, нагло, так, що й сам немов устидався такого наглого росту своєї душі. Від студентського книжкового песимізму він перейшов до дійсного життя, від студентського любовного зітхання до дійсної любові, і вся його поезія — то один великий, п'яний щастям любовний гімн. Сей елемент особистого щастя ще міцніє в третій збірці «Eklogy a písně», де автор оспівує медові місяці свого подружнього життя.

Той сам щасливий тон тягнеться ще і в четвертій збірці «Poutí k Eldoradu», щоб у п'ятій «Jak táhla mračna» уступити місця почуттям тихого домашнього щастя, переплітаного дрібними домашніми клопотами і тихою резигнацією. «Моя спрагнена душа бажала пити з цілого моря красоти, але захопила ледве кілька крапель»,— така є меланхолійна конклюзія, що її висловлює поет у отсій книжці, мов здобуток своєї оптимістичної доби. В тих збірках він подав у формі чудових ліричних строф і пісень історію свого власного серця. Нехай і так, що як песимізм, так і оптимізм його був неглибокий і філософічно не вироблений, але чеська поезія збагатилася многими перлинами правдивої лірики, повними огню і нечуваного перед тим блиску. Критика признала згідно, що власне в тих збірках, особливо в «Еклогах і піснях», знаходяться найкращі твори, які вдалось написати Врхліцькому з обсягу ліричної поезії. Не диво, що власне ті збірки були найпопулярнішими творами Врхліцького і протягом кількох літ мали по кілька видань.

Але лірика особистого життя не вичерпувала творчості Врхліцького,— навпаки, була, як заявляє титул «Снів про щастя», тільки інтермеццо, епізодом у великій праці його духу. Рівночасно за «Снами про щастя» (1876 р.) вийшов том «Епічних поезій» — збірка прегарних оповідань, балад, легенд і романсів, котрих теми бере поет із найрізніших сторін світу. Скандінавці, бретонці і цигани пересуваються тут перед нами, іспанські дами, Людовік XV і міфічний грецький Ендіміон* і вкінці старі жидівські рабини, в тім числі й Бен-Акіба, що мав пізніше статися героєм його «Бар-Кохби»*. Кожне з тих невеличких оповідань держане у властивім йому тоні, в кожнім талант поета виявляє якусь нову свою сторону, а всюди він гармонійний і повний грації, хоча не раз йому бракує короткос-

ті і прецизії, яка надає таким творам властивий чар. Та проте були се твори, яких чеська література не мала досі. Правда, критика почала вже тепер дорікати йому, що покидає національний грунт і шукає мотивів для своєї поезії в чужині, але Врхліцький не зважив на ті докори. Лишаючи іншим черпати теми з Палацького «Історії чеської землі» та із старих чеських хронік, він летів духом у широкий світ. При тім же в його поглядах знов під впливом життєвого досвіду, ненастанних студій і роздумувань доконувався новий зворот: первісний песимізм і пізніший суб'єктивний оптимізм зливалися в одно, творили вищий синтез, котрий поет означив словом гуманізм. Певна річ, се слово дуже широке: мов у безбережне море, можна туди вмістити все, що кому хочеться. Врхліцький умістив у нього свою власну вдачу — здорову, гармонійну, щиро прихильну до всього, що гарне, і чесне, і сильне в людській природі, вдачу без жовчі і без іронії, та зате навіяну теплим чуттям і тихою меланхолією. Філософ і історик ідуть у нього все в парі з поетом, і в тім він подібний до Шіллера та Віктора Гюго, хоча не має ані сліду їх гарячої революційності, їх могутнього пафосу і їх глибокого драматизму. Його життя зложилося спокійно, доля ощадила йому болючих ударів, розчарувань і конфліктів, то і в своїй поезії він не вміє знайти тонів дикої пристрасті, болю, розпуки, гніву, докору і іронії, так само як недоступний є для нього гумор і сміх. Він — лірик і епік, але не епік у великім стилі, не творець великих епопей, а радше творець невеличких, барвистих і надиханих чуттям малюнків al fresco[1]. От тим-то найгіршу прислугу його талантові робили ті критики, що впевнювали його в тій думці, буцімто від нього чеська нація, а то й ціла людськість жде чогось великого, нечуваного, жде якоїсь «епопеї людськості». Яр. Врхліцький майже від початку своєї літературної діяльності звернув свої мрії на сей шлях, на котрім не могло пострічатись йому нічого, крім остаточного розчарування, при всім багатстві гарних дрібниць, зібраних по дорозі. Його більші поеми, в яких він пробував свою епічну силу, як ось «Вітторія Колонна» (1877), «Гіларіон» (1882), «Твардовські» (1885), не зробили такого враження, якого, мабуть, надіявся поет; їм бракує драматичного нерву, пластики і суцільності фігур; у них забагато рефлексій, описів, а

[1] В стилі фресок *(італ.).— Ред.*

замало акції; вони мляві, а не глибокі. Ще найкраще вдалась йому «Легенда про св. Прокопа», основана на чеських джерелах; вона зробилася настільною книгою в кожнім чеськім салоні, її видано і в скромних виданнях для шкіл, і в розкішно ілюстрованім квартанті. Остаточно поет покинув сю стежку, хоча не покинув своїх мрій. Та він волів іти до своєї мети іншою, так сказати, аналітичною дорогою. Замість творити відразу велику цілість, на яку йому не ставало духу, він пішов і далі ловити на лету ті тисячі постатей, сцен та картин, що роїлися в його фантазії. Так повстали дві збірки оповідань п[ід] з[аголовком] «Міфи» (1879 і 1883), збірка «Пантеон» (1880), збірки «Старі вісті» (1883), «Нові епічні поезії» (1885) і вкінці «Złomky ereréje» (1886), де поет виразно вказує на свої епічні оповідання з міфології, історії і легенди як на часті одної великої цілості, одної епопеї людського роду. Певна річ, у тих дрібних епізодах міняються щохвиля не тільки барви, але також погляди і мотиви; нема того основного одного тону, що творив би з них щось подібне до цілості, хоч би тільки в такій мірі, як «Легенда віків» Віктора Гюго. Врхліцький, мабуть, чув се і задумав дійти до своєї цілі ще іншою дорогою, лучачи у одно епічний задум з драматичною формою. Так постав його «Бар-Кохба», поема найобширніша з усього написаного досі великим чеським поетом. Та поки приступимо до розбору сього твору, треба нам кинути оком ще на інші групи оригінальних поезій Яр. Врхліцького.

Ми сказали вже, що історик у ньому йде поруч з філософом. Історик раз у раз забігає очима у минувшину і бачить тисячі і мільйони фактів і постатей, що манять до себе очі і душу поета; філософ силкується внести якусь цілість у ті розрізнені деталі, дивитись на них із якогось вищого погляду, так сказати, sub specie aeternitatis[1]. Та се становище таке високе, що деталі щезають з-перед очей філософа і лишаються з них тільки бліді абстракти, категорії та великі, а безцільні питання вроді: відки се все? пощо се все? — питання, про які справедливо сказав Гейне, що «ein Narr wartet auf Antwort»[2]. І наш поет приніс щедру дань тій моді філософічної поезії. Маємо її в збірках «Дух і світ», «Симфонії» (обі 1878 р.), «Сфінкс» (1883), «Перспективи» (1884), «Dědictví Tantalovo» (1888) і майже в кож-

[1] З погляду вічності *(лат.)*.— *Ред.*
[2] Дурень чекає відповіді *(нім.)*.— *Ред.*

ній пізнішій. Признаюсь, усі ті поезії мені видаються одною великою помилкою. Їх найважніша хиба та, що вони скучні. Поет обертається в колесі загальників і старих утертих шаблонів. Його філософія не має в собі нічого оригінального; се звичайна собі еклектика, що висловлена прозою, без поетичних прикрас, була би не раз банальною. Та як же ж та банальна філософія шкодить поезії! Поет потребує багато віршів, образів, історичних і міфологічних ремінісценцій на те, щоб висловити думку саму в собі просту і ясну, як «два рази два є чотири». Прочитавши таку поезію, ми й собі питаємо: пощо було вистрілювати стільки пороху на таку муху? І при тім ми чуємо, що всі ті філософічні запитання і відповіді такі загальні, що ані для поета, ані для його суспільності не мають ніякого практичного значення. Вони, певно, не образять нічийого релігійного чуття, але ж не розвіють нічиїх сумнівів, не піддержать нікого на важкій стежці шукання правди і ідеалу. Се нові варіації на дуже старі теми. Я не сумніваюся, що певне відчуження, яке в останніх роках запанувало між Врхліцьким і чеською суспільністю, а особливо її молодшою генерацією, походить поперед усього із його філософічних поезій і зі зложеної в них блідої еклектичної і часто зовсім ненаукової філософії. Врхліцький у своїх поезіях майже не торкається сучасного чоловіка, сучасної суспільності, її потреб, змагань і ідеалів, і для того легко зрозуміти, що й суспільність починає відвертатися від нього. І хоча така дисциплінована та патріотична суспільність, як чеська, не ігнорує свого найбільшого поета, купує і хвалить його, але годі заперечити, що нові його твори не будять нині такого ентузіазму, як будили колись, а часто минають майже не зауважені критикою.

Не здобув Врхліцький великих лаврів і на драматичнім полі. Хоча не можна сказати, щоб його драми були зовсім невдалі; на кожній знати руку великого поета, але не драматичного поета. Всюди в його драмах прекрасні вірші, живі діалоги, добрі характеристики фігур, та всюди брак одного — властивого драматичного темпераменту, пристрасті, глибоких конфліктів,— значить, того, в чім лежить головна сила драми. І коли в читанні більшина його драм подобається, а деякі навіть здобули собі багато читачів і були видавані по два рази, то на сцені не вдержалася ні одна. Правда, винна тут у значній мірі екзотичність тем: яка охота чеській публіці, зайнятій промислом, торгівлею та

політикою, вислухувати на сцені трилогію про міфічну Гіподамію*, драми про «Смерть Одіссея», «Юліана Апостату», «Катуллову помсту», «Петра Аретіна» або «Мідасові вуха»?

Останній великий твір Яр. Врхліцького «Бар-Кохба», з якого ми подали три частини в перекладі на нашу мову*, є новою пробою поета — наблизитися до його давнього ідеалу, сотворити велику епопею людськості. «Автор, — пише він про себе в передмові до сього твору,— в гордих снах своєї юності марив про велику епопею цілої людськості, в якій історія Бар-Кохби мала бути частиною, хоч би так, як написані давніші праці «Гіляріон» і «Юліан Апостата». Зібрані досвіди давніших літ розбили цілий план, і він розсипався на самі більші або менші «відламки епопеї». Працю про Бар-Кохбу раз у раз відкладано набік головно задля недостачі джерел».

Над «Бар-Кохбою» працював Яр. Врхліцький чотири роки (1894—1897), певно, не виключно, але, певно, по-своєму інтенсивно. Не тільки зміст, але й форма чинила йому великі трудності, і він не без причини зазначує, що віднайдення тої форми, в якій написаний сей твір, було для нього правдивим Колумбовим яйцем*. «Бар-Кохба» — се епопея в дванадцяти піснях, але кожна пісня має форму малої драми або радше одного акту драми. Епічна композиція з драматичною формою епізодів — отсе дійсна новість. Вона нагадує потрохи Гетевого «Фауста», хоча тут нема лірики, якою щедро напоєна німецька поема. Епік і драматик, історик і філософ зложилися тут на цілість, що може служити найкращою характеристикою того, чим є Яр. Врхліцький у теперішній хвилі в чеській літературі.

Погляньмо поперед усього на історичний підклад твору. Щоб зрозуміти дальші уваги, подамо насамперед зміст поеми. Шістдесят літ по зруйнуванні Єрусалима Тітом* почало між жидами в Палестині і в т. зв. діяспорі (по римських провінціях) проявлятися нове розворушення, викликане месіанською ідеєю. Головним апостолом тої ідеї був славний рабин Бен-Акіба, що своє довге життя присвятив її ширенню. Обходячи всі місця, заселені жидами, він усюди будив дух національної незалежності і ненависті до римлян. Довго ті чуття проявлялися у жидів тільки глухою пасивністю, подорожами до Єрусалима та плачливими молитвами на руїнах храму (Пролог). Тільки рабини, ті природні провідники жидів, знали, до чого ведуть народ. Кесар Гадран*, що зразу не переслідував жи-

дів, змінив свій погляд на них по розмові з Акібою на горі Гаріцім (пісня I), побачивши, що жиди думають про незалежність і можуть стати небезпечними Римові. Він постановив знищити їх політично, розорати руїни Єрусалима і заснувати там наскрізь поганське місто Елія Капітоліна, заказав жидам виконування їх обрядів і надав свойому легатові Руфові дуже широку власть. Се обурило жидів дорешти. В долині Бет-Рімон зібралася їх велика сила на нараду; порішено вислати післанців до Руфа, щоб не тикав руїн храму, а коли Руф не послухає, підняти явний бунт. Акіба подав зібраним відомість, що в одній печері близ Єрусалима з давніх часів заховано багато оружжя і що він вибере їм гетьмана (пісня II). В третій пісні автор виводить Бар-Кохбу, що постить і молиться між гробами на Йосафатовій долині*. Тут знаходить його Акіба і покликає його бути гетьманом жидівському війську в війні з римлянами. Далі йде пісня IV, звісна нашим читачам, де показано розмову Руфа з двома рабинами і те, як Бар-Кохба не допускає до розорення Сіону. В V пісні показано, як Бар-Кохба з великих куп охочих набирає собі військо. Він хоче мати військо, зложене з самих людей, що зважаться на все, і кладе умову: кожний, хто хоче належати до «господнього війська», повинен утяти собі палець на лівій руці. Бар-Кохба сам чинить се перший, а коли між іншими хотів се вчинити молодий парубок Бар-Дрома, а його мати спротивилася сьому, Бар-Кохба звільнює його з сього обов'язку, але за нього сам собі втинає ще один палець. Пісня VI, надрукована в отсій книжці, показує жорстокі поступки Руфа з жидами і здобуття першої твердині жидами. Пісня VII: Бар-Кохба, не можучи здобути Єрусалима, закладає свою столицю в Бетарі. Комендантом твердині Тур-Сімона він іменує Бар-Дрому, котрого мати колись була його любкою. Тепер вона повдовіла, і Бар-Кохба бере її за жінку. Щоби скріпити свою силу, він хоче перетягти на свій бік християн, але розмова з Юдою, єпископом єрусалимським, не доводить ні до чого. Пісня VIII: Бар-Кохба врочисто оголошує себе королем і месією, невважаючи на тайне супротивлення рабинів, коронується і велить бити монети зі своїм портретом. Акіба один стоїть при нім і допомагає йому. Пісня IX. Щастя починає обертатися на бік римлян. Вони здобули Тур-Сімон, із котрого ледве втік, покритий ранами, Бар-Дрома, щоб умерти при ногах Бар-Кохби. Широким колесом римляни обводять

Бетар. Жиди починають буритися. В Бетарі затроєно криниці, підозріння падає на рабинів, і Бар-Кохба присуджує вигнати їх усіх із Бетару. Се доводить до розриву між ним і Акібою, котрий з іншими рабинами також виходить із Бетару. Виходячи, рабини кидають клятву на Бар-Кохбу. Тільки один рабин Єлеазар Мед на просьбу війська лишається в Бетарі. Пісня X. За намовою жінки Юдіти, Бар-Кохба вирікається Єгови і віддається чорній магії. Для чарів Юдіта вбиває Ізмаеля, хлопчика, якого вона взяла в одного пастуха, виточує його кров, а тіло покидає в однім гробі в Йосафатовій долині. Там серед бурі знаходить його батько і відкриває підземний хід, що веде до Бетару, яким ходили сюди Юдіта і Бар-Кохба. Пісня XI. Новий римський комендант Юлій Север облягає Бетар і хоче змусити його оборонців голодом до піддання. До табору приводять рабинів, вигнаних із Бетару; вони оповідають про своє вигнання, але не хочуть показати дороги до Бетару ані виявити силу Бар-Кохби. Та ось до римлян зголошується пастух, батько Ізмаеля, і обіцюється з помсти за замордування свого сина завести римлян підземним ходом до Бетару. Пісня XII. Бар-Кохба лагодиться до останнього бою. Його жінка віддається культові офітичному (поклонінню гадюкам). Обляжені жиди мруть з голоду, але не подаються. Бар-Кохба, підозріваючи зраду, копненням ноги вбиває рабина Єлеазара Меда. Римляни впадають до міста підземним ходом. По лютій боротьбі Бар-Кохба з жінкою замикається в своїм домі. Виламавши двері, римляни застають його на ліжку обік жінки, обоє неживі і оплетені величезними гадюками. В епілозі рабин Мейр, останній ученик Акіби, оповідає про смерть свойого вчителя. Римляни обдерли його зі шкіри; в тім стані перед смертю він пророцьким духом проповів усі переслідування, які мали впасти на жидів аж до кінця віків, а вкінці виголосив величну молитву, звану Каддіш, яку жиди досі відмовляють в судний день.

В передмові до поеми Яр. Врхліцький подає історичний нарис тих подій, які виведено в поемі, і вважає потрібним толкуватися з деяких змін, які він поробив у історичнім скелеті для своїх політичних цілей. Головна зміна в мотивуванні упадку Бетару. Історики згадують про те, що жиди бурилися против Бар-Кохби, але не говорять чому. Отут автор уважав відповідним увести мотив релігійної апостазії Бар-Кохби і офітського культу його жінки,

мотив, по-нашому, дуже нещасливий. Та, по моїй думці, ся зміна не була би така важна; найважніша зміна против історії є та, про котру не згадує автор, а власне, що Акіба по новим дослідам не мав нічогісінько спільного з повстанням Бар-Кохби, значить, ціла основа поеми Врхліцького полягає не на історії, а на пізній рабинській легенді. Так само неісторичне є оповідання про смерть Акіби, не говорячи вже про його пророцтво, зложене, очевидно, аж десь у XVIII в. [...]

Та байдуже нам про історію. Історичні чи легендові факти виведено в поемі,— для нас найважніше те, як виведені вони, яке роблять враження, які навівають думки і зворушення.

Отже, тут нам приходиться сказати одно: епічна основа чи легенда, що лежить у основі поеми, дуже вбога на справді трагічні, загальнолюдські моменти і задля сього ледве чи заслугувала би на те, щоб бути таким важним епізодом у «епопеї людськості», яким, очевидно, вважає її Яр. Врхліцький. Герой Бар-Кохба нічим не інтересний і не симпатичний для нас. Його волова сила, з якою він ламає кедри і вбиває бика ударом п'ястука в чоло, може імпонувати хіба малим дітям, тим більше, коли тій воловій силі відповідає справді курячий мозок. У поемі він найбільший там, де не говорить нічого або де про нього оповідають інші. Його психологічна драма зовсім банальна: без власної заслуги винесений на ступінь володаря, він держиться на тім ступні, доки може імпонувати людям своєю фізичною красою і силою, і падає швидко, скандально, коли треба показати розум і характер. Ані одного, ані другого у нього нема; про брак одного й другого свідчить його поводження з Акібою і з рабинами, з Юдітою, його відступство від Єгови, його офітизм. Найсумніше те, що сам автор не бачить порожнечі свого героя і до кінця трактує його серйозно, велить нам вірити, що в апостазії Бар-Кохби був якийсь трагізм, хоча сей трагізм абсолютно не може розігріти нашого серця, збудити нашого співчуття. Що нам рабинські догми і що нам офітизм, щоб ми перехід від одних до другого мали вважати чимсь іншим, як переміною одного одуру на трохи інший! Ще в XVIII в. Лессінг*, критикуючи Корнелевого* «Полієкта», підніс дуже вірно, що догматичні боротьби і конфлікти, муки і смерть з а в і р у не можуть бути основою трагедії, бо не дають місця для властивого трагічного конфлікту в душі героя і не є в силі

збудити в нас повного, щиролюдського співчуття. В поемі Врхліцького се можливе тим менше, що в основі тут покладене рабинство з його пустими сварами, тісною схоластикою і заїлістю, а найбільше свобідного, гуманного духу видно хіба в поглядах Кесаря Гадрана, а ніяк не в Акіби, Терадіона, Мейра та інших рабинів.

Але вже з оповіданого тут змісту видно, що властивим героєм поеми є не Бар-Кохба, а рабин Акіба, постать, з котрою, очевидно, Врхліцький найбільше симпатизує в драмі. Він є моральним батьком цілого фатального руху, він виносить Бар-Кохбу на вершок його могучості, служить йому радою й ділом доти, доки нерозум Бар-Кохби не розриває зв'язку між ними. Погляньмо ж, наскільки зумів автор зробити нам симпатичним сього свого героя. Інтересно, що оповідання про Акібу займали Врхліцького віддавна. Ще в перших своїх «Епічних поезіях» він оповів дуже гарно ось який епізод із його молодості. Молодим парубком Акіба вчився у багатого рабина Азаля і закохався в його дочці. Вона обіцяла йому бути вірною, але батько, довідавшися про се, прогнав Акібу з дому. Він пішов мандрувати по світі, віддав свою любов своїму народові, працював над Талмудом, обходив різні краї, заселені жидами. По десятьох роках він вертає до рідного міста і довідується, що Азалева дочка не хоче вийти заміж і жде на нього. Не бачившися з нею, він виходить з міста і знов мандрує 10 літ по світі; вертає і довідується, що Азаль умер, видідичивши дочку, вона жие в бідності і все ще жде на нього. Він знов опівночі виходить із міста, мандрує ще десять літ і тільки тоді вертає вже славним учителем і пророком. Його в тріумфі ведуть до синагоги, та тут його стрічає давня коханка, тепер посивіла бабуся, що досі ждала на нього. Акіба цілує її і бере за жінку. Лишаючи на боці чисто людський зміст оповідання, по нашій думці, невисокий (роль Акіби не дуже симпатична, а закінчення напрошується більше на іронічне, ніж на наївно патетичне трактування), ми звернемо увагу на одну дрібницю, характерну для молодого Врхліцького. В своїм оповіданні про Акібу він короткими словами характеризує еволюцію, яка протягом літ відбувається в релігійних поглядах його героя. Коли Акіба по 20 роках мандрівки вертає до рідного міста, автор говорить про нього: «Дух людськості нахилявся над його ліжком і вступив у його душу, як божі ангели. Він пізнав болі і терпіння людськості і їй віддав

своє життя і свої мрії. Він знає, що бог не говорив з одним Ізраїлем, але що вся людськість — ціль його ласки; що кожний людський дух з квітками своїх думок, се огнистий корч, із якого бог говорить з цілим світом». А при третім повороті автор показує дальше розширення поглядів Бен-Акіби: «Він бачив старий Бабель, гостив над Гангесом, у пості і молитві проводив віщі ночі, і тут нараз пізнав, що бог жиє в світах, як тепло в сонці та як запах у квітках; що вся природа блищиться в божій руці, як рожа, що її дитина покладе собі на долоні. Чоловік спішить до вічності, а ріка до моря, і над обома світить божа ласка». В першій із тих цитат автор, видно, хотів зазначити прогрес у поглядах Акіби від тісного жидівського націоналізму, радше від національної релігії, до інтернаціоналізму, підбитого трохи християнською думкою про те, що кожний чоловік однаково може бути предметом божої ласки, значить, і предметом, через який бог виявляє себе цілому світові. По другім уступі зазначено дальший крок до індійського пантеїзму*, що вбачає бога у всіх творах, а тим самим і всі твори, живі й неживі, вважає рівновартими проявами божества. Се, очевидно, думки самого автора, підсунені Акібі; ані рабинські легенди, ані історія про таку еволюцію у сього рабина не знають нічого. Отже ж, цікаво бачити, що в «Бар-Кохбі» Врхліцький змалював нам зовсім іншого Акібу, ніж у «Епічних поезіях». І мусив се зробити. Адже ж Акіба-інтернаціоналіст, Акіба-пантеїст не буде посвячувати свойого життя і праці на те, щоб піднімати найглупіше, найфанатичніше повстання і віддавати провід над ним такому Бар-Кохбі. Акіба в поемі «Бар-Кохба» — ярий націоналіст; він відкидає всяку думку про примирення з християнами, у нього Єрусалим є центром світу, жиди вибраним народом, а жидівський бог — одиноким богом, якому слід вірити і поклонятися. З наївністю столітньої дитини він вірить, що Бар-Кохба— се жидівський месія, і вмовляє сю віру і в самого Бар-Кохбу. У нього ані на хвилину не проявляється ніякий сумнів; свій план — підняти жидів до бунту проти Риму — він доводить до кінця з такою певністю себе і з таким радісним спокоєм, якому міг би позавидувати всякий лунатик або божевільний. І сей спокій не покидає його до кінця. Він бачить при кінці, що помилився на Бар-Кохбі, але, сконстатувавши се, він і байдуже собі. Коли се велич, то в усякім разі надлюдська, така, якої звичайний чоловік

або не може зрозуміти, або мусить зрозуміти зовсім фальшиво, та в ніякім разі не може симпатизувати з нею.

А тим часом коли б Яр. Врхліцький схотів чи зумів був держати своїх героїв на поземі дійсних живих людей, то тут було зерно глибокого трагізму, що могло б було збудити глибокі симпатії для героїв і порушити тисячі серць. Учитель, що всі надії свого життя поклав на ученика і ошукався на нім, провідник народу, що всю працю свого життя поклав на одну ідею і вкінці бачить, що здійснення тої ідеї довело його народ до страшної катастрофи,— се тема справді трагічна і вічно жива, та Яр. Врхліцький, на жаль, навіть не підозрівав її існування. Занятий своїм Бар-Кохбою і його офітизмом, він у другій часті поеми лишив Акібу зовсім на боці і тільки при кінці, в епілогу малює його нічим не мотивоване мучеництво і вкладає йому в уста апокрифічне пророцтво, котре не вдоволяє нас зовсім за те, чого ми могли надіятися від розвою його психології, і попросту будить несмак своїм тоном.

Як бачимо, цілість «Бар-Кохби» не робить такого враження, якого, певно, надіявся по ній автор. Історик не зумів зайняти справді історичного становища супроти подій і дійових осіб і заплутався на тіснім, одностороннім, жидівсько-рабинськім становищі. Філософ не зумів піднестися понад рабинський догматизм, а ті міфічні фігури, які він вивів у драмі для зазначення ніби вищого філософічного становища,— Асмавет, ангел знищення, і Агасфер, раз, що являються зовсім зовнішньою декорацією, а по-друге, висловлюють зовсім банальні і філософічно неглибокі думки. А поет, наскільки великий у техніці і в виконанні деталей,— настільки слабий психолог, нездібний видобути тих елементів психічної трагіки, які могли б були додати поемі високої вартості, зробити її справді трагедією людськості, тобто трагедією, яку в певних випадках у скромнім розмірі може пережити кожний чоловік.

Та вважаючи цілість «Бар-Кохби» невдатною, ми не хочемо заперечувати її добрих прикмет. Хоч невдатна в цілому, поема всюди має на собі печать великого таланту. Вона написана чудовою мовою, ясною і прозорою, як кришталь, мовою, що пливе свобідно і широко, блищить і міниться тисячними барвами. Деякі сцени, особливо в першій половині поеми, належать до правдивих перлин поезії і зробили би честь і найбільшому поетові. Особливо вда-

лися Врхліцькому сцени, де він малює більші маси народу, отже, пролог, збори в долині Бет-Рімон, муки жидів у Тур-Сімоні. Гарна також, хоч не досить поглиблена, є розмова між Гадраном і Акібою на горі Гарцім. Усе те ясно показує, в чім лежить сила, а в чім слаба сторона таланту Врхліцького. Чеська нація справедливо може бути горда на такого поета.

ДОДАТКИ

ПОЕЗІЯ XIX ВІКУ І ЇЇ ГОЛОВНІ ПРЕДСТАВНИКИ

Звичайно говорять, що XIX вік матеріалістичний, вік машин, фабрик, пари і електрики, а через те ворожий для поезії. Що се неправда, доказують факти. Ніколи досі люди не читали так багато, як в XIX віці. Ніколи досі так не любувались природою (нагадаймо різні спорти вроді альпійського, ковзання на лижвах і на [нрзб.], громадних екскурсій у далекі сторони світу) і ділами штуки, як власне в XIX віці. Що більше, коли давніше штука, а затим і поезія була власністю немногих вибраних одиниць, була немов привілегією аристократів, в XIX віці вона чимраз більше демократизується, стається власністю широких мас народних. І ще одно: коли давніше поезія і штука в кожнім поодинокім краю ішла собі і розвивалася окремо, небагато звертаючи уваги на розвій сусідніх країв, то в XIX віці штука, а особливо поезія рішуче вибігає з границь одного краю і одної національності, втягає в круг своїх інтересів усю людськість, всі народи і всі часи, стається в більшій або меншій мірі по змісту своїому інтернаціональною, вселюдською. Вся сума новочасної просвіти і науки, всі здобутки психології і соціології, історії і етнології служать для неї матеріалом, з котрого вона тягне для себе поживу. Та диво! Власне розширивши отак свій обсяг, поглибивши свій зміст, поезія XIX віку сталася в кожнім краю більш національною, своєрідною і оригінальною, ніж коли-небудь давніше. Сталося се таким способом, що, з одного боку, через ближче познайомлення з літературами всього світу (пригадаємо, що власне з кінця XVIII віку, а особливо

в XIX віці для європейської цивілізації відкрито цілі величезні літератури, такі, як арабську, перську, індійську, китайську, а також уривки літератур староєгипетської і ассіро-вавілонської, а також зібрано з уст людових незлічиму масу пісень, повістей, казок, повірок народних, що також становлять в своїм роді новий і незмірно цінний світ поетичний) поети XIX віку значно розширили основи творчості поетичної, закинули вузькі рамки схоластичної естетики, котра давніше в'язала їх, і, не допускаючи вільного руху фантазії, робила поезію всіх країв і народів монотонною, одномастною (нагадаємо так звану псевдокласичну добу), і, з другого боку, поглиблення змісту поезії вело з собою конечно поглиблення обсервації, отже, докладніше заховування колориту місцевого і часового, глибше входження в осібності характерів людських, старанніщу індивідуалізацію типів, а одночасно вдосконалення форми поетичної мови, стилю, ритміки і то не в напрямі псевдокласичної монотонної гладковості, але власне в напрямі експресивності, музикальності, різнородності відповідно до різнородних вражень і характерів людських. При таких змінах в самій творчості поетичній, а також під впливом загально пануючих в XIX віці ідей — демократизму, свободи чоловіка і народності — розширилися значно й погляди на завдання і значення поезії в ході цивілізації людської. Коли давніше поезія вважалася гарною забавкою або щонайбільше средством поправи, уморальнення і естетичного шліфування людей, то в XIX віці вона сталася найвищим, найзагальнішим виразом і дзеркалом життя національного, пропагаторкою великих ідей політичних, суспільних, релігійних. Великі поети XIX віку стаються духовними провідниками народів, витискають печать свого духу на цілих поколіннях, підносять поезію оп'ять до тої висоти, на якій вона стояла колись в часах, коли творено гімни Ріг-Веди і писано старогебрейські книги пророцькі.

Розуміється, що така поезія могла повстати тільки під одною умовою: щоб особистість поета не була нічим в'язана. Поет XIX віку мусить вміщувати в собі всю суму новочасної освіти, але при тім бути зовсім свобідним духово. Правда, традиція дотеперішньої історії в'яже його, витикає в його творчості певні границі; та зате його власна індивідуальність, його темперамент, склонності

і уподобання — ось те поле, де він може проявити всю свою силу і оригінальність. Відси походить, що поезія XIX віку є наскрізь суб'єктивна, особиста в противенстві до давньої поезії імперсональної (людової). Кожний поет вносить у скарбницю поезії XIX віку не тільки свою суму освіти, думок, досвідів та спостережень, але ще в більшій мірі свою суму чуття, нам'ятності, болів і радощів, окремішності свого темпераменту, весь свій особистий світ з його добрими й злими прикметами, свій сміх, свої сльози, свою жовч і свою кров. Очевидна річ, що тільки могуча особистість може бути великим поетом; так було завсігди, та в XIX віці ще більш очевидне, ніж коли-небудь давніше. В давніших віках могли ще вправні стилісти без крихти поетичного дару займати місце поетів і мати великий вплив; в XIX віці се неможливе.

Та все-таки хоч XIX вік видав величезний ряд поетів в високій мірі оригінальних і впливових, в поезії сього віку менше, чим у давніших віках, бачимо так званих «шкіл поетичних», менше підрядних поетів, що йдуть слідами великих майстрів. Противно, і підрядні поети в XIX віці вміють заховати більшу або меншу долю оригінальності, тим більше, що вони групуються тепер переважно не довкола осіб великих майстрів, а довкола певних провідних ідей, причім їх особистій вдачі, знанню, талантові лишається, звичайно, якнайширший простір.

Щоб показати головні течії європейської поезії в XIX віці, ми в побіжних нарисах перейдемо важніші літератури цивілізованих народів і подамо головні біографічні дані про найвидатніших представників їх поетичної творчості, розуміючи під поезією всю свобідну творчість літературну без огляду на те, чи вона писана стихами, чи прозою.

II

НІМЕЦЬКА ПОЕЗІЯ

Можна сказати, що німецька, а з нею разом і вся європейська поезія вступила в XIX вік під знаком Кастора і Поллукса *. Маємо тут на думці тісну і плодотворну приязнь двох найбільших геніїв німецької літе-

ратури Гете і Шіллера, котра почалась в р. 1794 і тяглася без перерви аж до смерті Шіллера в році 1805. Ся приязнь двох великих поетів мала не тільки особисте, але й історичне значення. Оба вони, вийшовши з різних сфер, пройшовши зовсім неоднакові колії життя, непохожі один на одного вдачею, темпераментом, спосібностями та склонностями, та при тім оба люди наскрізь чесні, повні ідеальних і високогуманних змагань, доповнялися взаємно, і приязнь їх сталася співробітництвом, якому подібного нема в цілій історії всесвітньої літератури. Оба вони в тій добі видали свої найдозріліші твори: Шіллер «Валленштейна» (1799), «Марію Стюарт» (1800), «Орлеанську дівчину» (1801) і «Вільгельма Телля» (1804); Гете «Германа і Доротею» (1797) і першу часть «Фауста» (1806), котрого частина як «Фрагмент» видана вже була в р. 1790, але над котрим Гете під впливом Шіллера працював пильно від 1797 р. Всі ті величні твори, що стрічаються нам на самім вступі в XIX вік, при всій різнородності тем і колориту мають багато спільного, такового, власне, що й далі становить характерні прикмети всеї поезії XIX віку. Інтересно, що в трьох драмах Шіллера йде боротьба між католицизмом і протестантизмом, а поет, сам протестант, бере своїх героїв із католицького табору і обливає їх могучим блиском своеї поезії, показуючи тим, що для його поетичного чуття не існують конфесійні рами. В «Орлеанській дівчині» і в «Фаусті» інтересне також перемішання світу реального з міфічним і надзмисловим, а ще цікавіше те, що до того самого з різних боків дійшли: Шіллер-поет, філософ і історик і Гете — поет-натураліст. Видно, що змагання в тім напрямі було тоді загальною потребою людського духу, втомленого сухим раціоналізмом і скептицизмом XVIII віку. Справедливо можна оба ті твори вважати основою німецької романтичної школи. Врешті «Вільгельм Телль», в котрім Шіллер в противенстві до революції французької, потопаючої в морі крові, хотів показати образ ідеальної революції народу проти утиску, образ чесної і святої боротьби за все те, що дороге чоловікові, лишив для поезії XIX віку і для всіх пізніших поколінь безсмертні ідеали свободи національної і чесної боротьби за ту свободу.

Та наразі «Вільгельм Телль» випередив факти. Пануючим фактом серед німецької суспільності початку

XIX в. був страх перед французькою революцією, неприхильність до раціоналістичних і радикальних ідей XVIII віку і шукання ідеалів в давній минувщині, в середніх віках дореформаційних. Оті напрями в сполученні з повною емансипацією людської одиниці від усяких пут, значить, і від усяких правил естетики, витворили романтичну школу в Німеччині. Головні її представники: Йоганн Людвік Тік (1773—1853), брати Шлегелі (Фрідріх і Август Вільгельм), Ваккенродер *, Новаліс-Гарденберг *і др[угі] лучили занедбання форми з замилуванням до містицизму, таємничості і фантастичності. В літературі не сотворила романтична школа нічого такого, що могло б видержати порівняння з величними творами Гете і Шіллера. Зате вона значно посунула наперед теорію штуки, а затим і поезії, кладучи вагу на пізнання старовини, а особливо середньовікової літератури і штуки, а також мови, переказів і вірувань людових. Величезні заслуги на тім полі поклали брати Грімми (Яков і Вільгельм), видавши в р. 1812 знамениту збірку німецьких казок («Kinder und Hausmärchen»), в р. 1816—1818 «Німецькі перекази» («Deutsche Sagen»); в р. 1819 видав Яков перший том своєї монументальної історичної граматики німецької мови, в р. 1823 «Німецьке стародавнє право» («Deutsche Reichtsaltertümer», а в р. 1835 — «Німецька міфологія». Ці праці високо підняли в Німеччині студії національної старовини, а далі й історії і етнографії, що мусило мати вплив і на розвій літератури. Одночасно брати Шлегелі, а за ними й другі молодші сили сягають і поза границі німецької народності. Август Вільгельм Шлегель і Тік перекладають Шекспіра, Грімм перекладає деякі драми Кальдерона * і романтичні епопеї італійські: Боярда *, Аріоста і Тасса. Фрідрік Шлегель, один із перших німців, учиться санскриту і разом з Боппом стається основателем орієнталістики в Німеччині. Ті змагання до розширення обсягу німецьких поетичних інтересів стрічають повну симпатію Гете, котрий в своїм часописі «Kunst und Altertum» (1816—1828) перший підняв і вияснював поняття «літератури всесвітньої» (Weltliteratur), змагаючи рівночасно до його практичного осущення через переклади і нав'язування живих зносин з писателями різних країв і народів. Особливо східна поезія займала його дуже, і він і сам трібував іти її слідами в своїй знаменитій збірці «West-Östlicher Divan».

Крайнім вискоком романтичної школи в Німеччині можна вважати геніального, та наскрізь хворобливого Ернеста Теодора Вільгельма Амадея Гофмана * (1776—1822). Фантастичність в його творах («Чортівський еліксир» — 1815, «Нічні оповідання» — 1817, «Серапіонові брати» — 1819—1821, «Малий Цахес» — 1819, «Кіт Мурр» — 1820—1822, «Майстер Фльо» — 1822) доходить до повного роздвоєння особистості, до безумства, та рівночасно поодинокі сцени і фігури обрисовані з великим майстерством, майже реалістично, а глибина психологічної обсервації граничить з ясновидінням. Наполовину до романтиків належить також Генріх Кляйст, без сумніву, найгеніальніший після Шіллера драматург німецький (1777—1811). Його драми («Familie Schroffenstein», «Käthchen von Heilbron», «Penthesilen», «Hermanns Schlacht», «Prinz von Hamburg») по концепції стоять на грунті романтизму (містика, темні пориви чуття, хороби волі і уяви), та рисунок характерів і многих ситуацій наскрізь реалістичний. Реалістичною є також його комедія «Розбитий збанок», твір, котрому по оригінальності замислу і будови, як також по комічній силі та глибині поодиноких фігур, нема пари в цілій німецькій комічній літературі. Кляйст написав також ряд майстерних оповідань, з котрих найважніше є «Michael Kohlhass».

Одним із паростів романтики була також група драматургів німецьких, що, нав'язуючи до Шіллерової знаменитої щодо форми та схибленої щодо змісту драми «Die Braut von Messina», виводили на сцену фаталізм (Schicksalsdrama). З цих драматургів назвемо Вернера *, Мюльнера * Хувальда * і — найбільшого з них Грільпарцера * (1791—1872), котрого трагедія «Прабабка» (1816) лучить у собі всі ефекти і всі абсурди тої школи. Та Грільпарцер швидко покинув драму фаталістичну і вже 1819 р. в драмі «Сафо» перейшов на поле психологічної обсервації. З його інших драм піднесено історичну хроніку «König Ottokars Glück und Ende» і зовсім не комічну комедію «Weh dem, der lügt».

Панування Наполеона в Німеччині і війни проти нього 1809—1816 рр. викликали в Німеччині цілу групу поетів-вояків, що кликали народ до повстання, до розірвання чужих пут (Befreiungsdichter). Із них найбільше звісний Теодор Кернер * (1791—1813), автор доволі слабої трагедії «Зріній» (1812) і многих ліричних пісень, що зогрі-

вали німців до бою з французами. Старший і талановитіший від нього був Моріц Арндт * (1769—1860), автор знаменитої пісні «Was ist des Deutschen Vaterland» і многих других патріотичних пісень. В тім самім дусі писав і Рюккерт, про котрого ще далі буде мова; в р. 1812 вийшли його «Geheimische Sonette», в котрих він їдко висміював покірливість німців супроти ворога і заохочував їх силою стрясти з себе чуже ярмо.

КОМЕНТАРІ

До тридцять першого тому Зібрання творів І. Франка у п'ятдесяти томах увійшли критичні статті, наукові розвідки й рецензії 1897—1899 рр. з питань української, російської та зарубіжних літератур. Статті «Дещо про себе самого» (написана польською мовою) і «Народне повір'я з українських апокрифів» (німецькою) подаються в українському перекладі.

ПОСТУП СЛАВІСТИКИ НА ВІДЕНСЬКІМ УНІВЕРСИТЕТІ

Вперше надруковано у журн. «Житє і слово», 1897, т. 6, кн. 1, с. 81—84.

Подається за першодруком.

«Житє і слово» — літературно-науковий і громадсько-політичний журнал революційно-демократичного напряму. Виходив у Львові в 1894—1897 рр. за редакцією І. Франка.

С. 7. Мурко Матія (1861—1951) — словенський учений, журналіст, доцент Віденського університету.

Грімм, брати Якоб (1785—1863) та Вільгельм (1786—1859) — німецькі філологи, основоположники літературознавчої та мовознавчої германістики, видавці й інтерпретатори найвидатніших пам'яток давньонімецької поезії, народних казок і саг.

Добровський Йозеф (1753—1829) — чеський філолог, один із засновників слов'янознавства, діяч національно-культурного відродження. Автор першої наукової граматики чеської мови.

Копітар Варфоломій (1780—1844) — австрійський і словенський філолог-славіст, видавець пам'яток старослов'янської мови.

Шафарик Павел Йозеф (1795—1861) — чеський і словацький філолог та історик, діяч національно-культурного відродження.

С. 8. Коллар Ян (1793—1852) — чеський поет і вчений, поборник єднання і дружби слов'янських народів. Найвизначніші його твори — поема «Дочка Слави» (1824) та трактат «Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і наріччями» (1836).

Міклошич Франтішек (1813—1891) — австрійський філолог-славіст, словенець за походженням, видавець «Початкового

літопису» латинською мовою: «Chronica Nestoris. Textum russico-slovenicum versionem latinam glossarium editit Fr. Miklosich» (1860).

Бопп Франц (1791—1887) — німецький вчений, дослідник східних літератур, автор праць із загального мовознавства.

Огоновський Омелян Михайлович (1833—1894) — історик української літератури буржуазно-націоналістичного напряму. Професор Львівського університету.

Осадця Михайло (1836—1865) — український філолог, автор шкільної «Грамматики русского языка» (вид. 1862, 1864, 1876 рр.).

Дячан Пилип — український філолог кінця XIX ст., автор праць з питань української мови та загального мовознавства.

Онишкевич Гнат (1847—1883) — український філолог, професор Чернівецького університету.

Желехівський Євген (1844—1885) — український мовознавець, лексикограф, фольклорист.

С. 9. Ягич Ватрослав (Гнат Вікентійович, 1838—1923) — хорватський філолог-славіст, академік Петербурзької Академії наук (з 1880 р.), професор Одеського (1872—1874), Берлінського (1874—1880), Петербурзького (1880—1886), Віденського (1886—1908) університетів. У 1875—1920 рр. видавав науковий славістичний журнал «Archiv für slavische Philologie», що виходив у Берліні.

Гречек Костянтин (1854—1918) — чеський вчений-історик, професор Празького (1877—1879) та Віденського (1893) університетів, член-кореспондент Петербурзької Академії наук (з 1888 р.).

Облак Ватрослав (1864—1896) — словенський вчений, лінгвіст і літературознавець, дослідник південнослов'янських мов.

Іванов Йордан (1872—1947) — болгарський вчений, історик, етнограф, літератор, академік Болгарської Академії наук (з 1909 р.).

Джорджевич Йован (1826—1900) — сербський славіст-історик.

Стоянович Любомир (1860—1929) — сербський філолог-славіст, професор Белградського університету (1893—1899). У 1896 р. опублікував «Мирославове євангеліє сербське» та «Старі сербські написи і записки».

Козак Євген Оксентійович (1857—1933) — філолог, професор Чернівецького університету, діяч «москвофільського» напряму.

Вондрак Вацлав (1859—1925) — чеський філолог-славіст, дослідник пам'яток старослов'янської мови. Професор університету в Брно (з 1919 р.).

Решетар Мілан (1860—1942) — хорватський філолог. Член-кореспондент Петербурзької Академії наук (з 1902 р.). Професор Віденського університету (з 1904 р.).

С. 10. ... рецензії на Владимирова «Великое зерцало» і «Скорину» ...— Йдеться про рецензії М. Мурка на праці професора Київського університету Петра Володимировича Владимирова «Великое зерцало. Из истории русской переводной литературы XVII в.» (1883) та «Доктор Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык» (1888).

... на Шляпкіна «Св. Дмитрий Ростовский» ...— Маються на увазі рецензії М. Мурка на праці про-

фесора Петербурзького університету Іллі Олександровича Шляпкіна (1858—1918) «Св. Дмитрий Ростовский и его время» (1891), «Слово Даниила Заточника» (1884).

«Gesta Romanorum» («Римські діяння») — середньовічний літературний збірник, що містить близько 180 оповідань псевдоісторичного характеру. Оповідання з цього збірника були відомі на Україні у XVII—XVIII ст.

... таких повістей, як «Брунцвік», «Бова-королевич» ...— Очевидно, мається на увазі так званий «Познанський рукопис» — збірка XVI ст., до якого ввійшли і згадані повісті. «Брунцвік» — чеська переробка німецької легенди про герцога Ернеста. «Бова-королевич» — західноєвропейський рицарський роман, що набув великої популярності в літературах слов'янських країн.

ІВАН ТОБІЛЕВИЧ (КАРПЕНКО-КАРИЙ). ДРАМИ І КОМЕДІЇ, ТОМ 1

Вперше надруковано в журн. «Житє і слово», 1897, т. 6, кн. 1, с. 94—95.

В архіві І. Франка (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР) зберігся рукопис двох уривків рецензії (ф. 3, № 414, с. 30 і № 209, зворот)[1], які умовно можна датувати кінцем 1897 — початком 1898 р., оскільки в них названо дату написання драми Карпенка-Карого «Чумак» — 1898. Між автографом і першодруком різночитань немає.

Подається за першодруком.

С. 11. ... окремому виданні, що щойно вийшло також у Росії ...— Мається на увазі «Збірник драматичних творів» І. Тобілевича, що вийшов у Херсоні 1886 р.

«Зоря» — літературно-громадський двотижневий журнал ліберально-буржуазного напряму, виходив у Львові протягом 1880—1897 р.

Драма «Мартин Боруля» була надрукована в журналі «Зоря», 1891, № 7, с. 127—131; № 8, с. 149—152; № 9, с. 167—172; № 10, с. 187—191.

... була на конкурсі виділу крайового у Львові ...— Йдеться про конкурс на кращі драматичні твори, оголошений 18 березня 1891 р.

... першу премію одержала така безграмотна п'єса, як «Катря Чайківна» ...— Йдеться про п'єсу Надії Кибальчич (1878—1914).

... другу премію одержав плагіат із Островського.— Йдеться про п'єсу українського драматурга і артиста другої половини XIX ст. К. І. Писанецького (псевдонім Ванченко) «Мужичка», яка є переробкою драми М. Я. Соловйова «Светит, да не греет» (1880), написаної у співавторстві з О. М. Островським. Рецензія І. Франка на п'єсу К. І. Писанецького «Мужичка» вміщена у 29-му томі цього видання.

---

[1] Далі подається лише номер фонду та одиниці збереження.

А. И. АЛМАЗОВ. К ИСТОРИИ МОЛИТВ НА РАЗНЫЕ СЛУЧАИ. ЗАМЕТКИ И ПАМЯТНИКИ

(Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете, VI, стор. 380—432)

Вперше надруковано у «Запнсках Наукового товариства імені Шевченка у Львові» (далі ЗНТШ), 1897, т. 18, кн. 4, с. 38—42.

Зберігся автограф статті під цим заголовком (ф. 3, № 760, 6 арк.). Між автографом і першодруком є незначні різночитання стилістичного характеру.

Подається за першодруком.

«Записки Наукового товариства імені Шевченка у Львові» — періодичне видання Наукового товариства імені Шевченка у Львові — установи ліберально-буржуазного напряму, яка виникла в 1893 р. на основі реорганізації літературного товариства імені Т. Шевченка, заснованого в 1873 р. В окремі періоди діяльність деяких секцій та комісій НТШ, де брали участь І. Франко, М. Павлик, М. Гнатюк та ін., мала прогресивний характер. Проте на більшості видань НТШ позначилися націоналістичні концепції М. Грушевського, який в 1897—1913 рр. був головою товариства. Під час перебування Західної України під владою панської Польщі публікації НТШ мали антирадянське спрямування.

С. 12. Алмазов Олександр Іванович (1859—?) — професор церковного права Новоросійського університету.

Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете, VI, стор. 380—432.— Точні бібліографічні дані рецензованої І. Франком праці такі: Алмазов А. И. К истории молитв на разные случаи. Заметки и памятники.(Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете. Византийское отделение, III/IV, 1896, Одесса, с. 380—432).

Потканьський Кароль (1862—1907) — польський буржуазний учений. Рецензія І. Франка під заголовком: K. Potkański. Postrzyżyny u Słowian i Germanów (1895) була опублікована у журналі «Lud. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie», 1896, Rocznik drugi, ctr. 81—83.

«Lud» — етнографічний журнал, що видавався у Львові з 1895 р.

Требник — богослужебна книга, що складається з описів обрядів і молитвословія. У грецькій церкві Требник і Служебник під назвою Евхологіон, або Молитвослов, являють собою одну книгу.

Порфирєв Іван Якович (1823—1890) — російський історик літератури, дослідник давньої літератури.

Соколов Матвій Іванович (1865—1906) — російський вчений, історик слов'янських літератур. Мається на увазі його праця «Материалы и заметки по старинной славянской литературе», надрукована в «Известиях историко-филологического института князя Безбородко в Нежине», 1889, т. XI.

С. 15. ... пристріт, або уроки.— Наводяться назви хвороб, що їх приписували за народним повір'ям «силі лихих очей».

Талмуд — релігійне вчення та правовий кодекс іудаїзму. Подає виклад моральних і правових норм у формі повчань, притч, легенд, оповідань на історичні та медичні теми.

Grünbaum. Beiträge zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada, ZDDMG, XXXI, 258—261.— Йдеться про статтю німецького вченого-мовознавця М. Грюнбаума «Beiträge zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada», надруковану в журналі «Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft», Leipzig, 1877, T. XXXI, с. 258—261.

Пілат (Понтій, або Понтійський) — історичний та біблійний персонаж, шостий римський прокуратор (правитель) в Іудеї. Згідно з християнською легендою, затвердив смертний вирок Христу, будучи переконаним у його невинності.

SAVA CHILANDAREC.
RUKOPISY A STAROTISKY CHILANDARSKÉ.

(Véstník Král[ovské] České společnosti náuk, třída filosofsko-historicko jazykozpytná), Прага, 1896

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1897, т. 18, кн. 4, с. 45—48.

Подається за першодруком.

С. 17. ... Хіландарського монастиря на Афоні ...— Йдеться про Хіландарський православний монастир на Афоні (Греція), заснований у 1198 р. родоначальником царського роду Неманичів Стефаном (у чернецтві Симеоном) та його сином Растко (у чернецтві — Савою). Відомості про рукописи, що зберігалися в бібліотеці монастиря, були частково наведені у працях Г. Григоровича «Описание русской обители св. Пантелеймона» (Спб., 1866) та архімандрита Леоніда «Историческое описание царской лавры Хиландаря».

Пастрнек Франтішек (1853—1940) — чеський філолог-славіст, етнограф; листувався з І. Франком.

Мирославово євангеліє, сербське — найвизначніша пам'ятка сербської писемності XII ст. Рукопис зберігався у Хіландарському монастирі. Вперше опубліковано 1897 р. Л. Стояновичем.

Євангеліє Апракос (Апракосне євангеліє) — вибір євангелійних текстів, укладених у порядку церковних служб.

Четвероєвангеліє — сукупність чотирьох книг новозавітної частини Біблії про життя і вчення Христа (Євангеліє від Матвія, Марка, Луки, Іоанна). Виникли у другій половині I ст. н. е.

Діяння і Послання — види ранньохристиянської літератури — листи, приписувані церковним апостолам, до общин, окремих осіб, всіх християн. До складу Нового завіту включено 21 Послання.

Псалтир (Книга псалмів) — одна із частин Старого завіту. Складається з 150 псалмів, авторство яких приписується цареві Давиду.

... 3 псалтирі «слідовані» і 2 псалтирі «толковані» (коментарні) ...— Псалтирі «слідовані» постійно використовувалися при церковних богослужіннях. Вперше були надруковані старослов'янською мовою у Сербії 1545 р. В окремих пізніших виданнях подавалися короткі коментарі до найважливіших псалмів. Такі псалтирі називалися «толкованими», або коментарними.

Типіка (Типікон, або Устав) — богослужебна книга про порядок церковних відправ. Виникла у VI—XI ст. Перше друковане видання в Росії датується 1610 р.

Синаксар (Синаксис) — книжка цитат та уривків з творів християнської літератури (розповіді про подвиги святих, страждання великомучеників та ін.).

Октоїх (Осьмигласник) — богослужебна книга православної церкви, збірка текстів для літургії усіх днів тижня.

... параклітики (пісні св. Ів. Дамаскіна) ...— Іоанн Дамаскін (нар. в останній третині VII ст.— пом. бл. 753 р.), ідеолог і богослов східнохристиянської церкви; йому приписуються проповіді, бесіди, трактати, псалми, пісні, релігійні вірші.

Мінеї (Четьї-Мінеї, «щомісячні читання») — церковно-релігійні збірки, що містили «житія святих», різні перекази та повчання, складені за порядком днів кожного місяця.

... тріодів постних і ... цвітних ...— Тріодь постна — збірка молитов і пісень для великого посту. Тріодь цвітна — збірка молитов і пісень для свят (пасхи, неділі, всіх святих). Книги створювалися протягом V—XIV ст.

Богородичник — збірник церковних пісень на честь богородиці.

... «Проповіді» і «Літопис» Дмитра Ростовського.— Йдеться про твори українського письменника-агіографа Дмитра Ростовського (справжнє прізвище Туптало Данило Савич, 1651—1709), які поширювалися у численних списках тих часів, а згодом і увійшли до II, III, IV томів «Сочинений св. Дмитрия Ростовского» (М., 1857).

І так на «Маргаритї» св. Івана Златоуста.— «Маргарит» — візантійський і давньоруський збірник висловлювань діяча східнохристиянської церкви, ритора і богослова Іоанна Златоуста (бл. 347—407).

С. 18. Жидовин Йосип Маттатиї (єресіарх Схарія, друга пол. XV ст.) — засновник таємної релігійної секти, що заперечувала божественність Христа, таїнство святої трійці, чернецтво і церковну ієрархію.

«Палея» — книга, що являє собою скорочений виклад біблійної старозавітної історії, доповнений деталями та епізодами з апокрифів.

С. 19. Пісіда Георгій (610—641) — візантійський поет і церковний діяч, автор містичного твору «Похвала богу о созданіи всея твари», де він подавав скомпільовані з давніх джерел відомості про природні явища.

Данило Паломник — староруський мандрівник і письменник початку XII ст., автор твору «Житье и хожденье Данила, руськыя земли игумена» (до 1113 р.), де між легендарно-апокрифічним матеріалом містяться цікаві географічні, економічні, етно-

графічні відомості про Палестину та землі, якими він їхав (острів Кіпр, Тілос, Патмос).

... тексту повісті про Варлаама і Йоасафа з XV в.— Повість, яку приписували Іоанну Дамаскіну, очевидно, є насправді християнською переробкою історії Будди. Друковані видання повісті з'явилися вже наприкінці XV ст., найдавніші руські списки датуються XIV—XV ст.

С. 20. Амартол Георгій — автор грецької хроніки, складеної у другій половині IX ст. і популярної у середні віки. З X по XVII ст. нараховується 27 повних списків цієї хроніки.

Манасія Костянтин — візантійський літописець і романіст XII ст., автор хроніки.

Зонара Іоанн — візантійський хроніст (кінець XI—середина XII ст.), автор всесвітньої історії від так званого створення світу до 1118 р.

Зігабен Євфімій (?—1118) — візантійський богослов, згодом чернець, автор компілятивної за своїм характером історії єресей.

... віроучення болгарських богомилів.— Йдеться про представників релігійного антифеодального руху, що виник у Болгарії у X ст. Пізніше швидко поширився за її межами: в Сербії, Боснії, Хорватії, візантійській Фракії, окремих районах Малої Азії (XIV—XV ст.). Збереглася велика апокрифічна література, створена богомилами.

В. МОЧУЛЬСКИЙ. АПОКРИФИЧЕСКОЕ СКАЗАНИЕ О СОЗДАНИИ МИРА

(Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете, VI, с. 345—364)

Вперше надруковано у ЗНТШ, Львів, 1897, т. 18, кн. 4, с. 42—45.

Зберігся автограф рецензії під такою ж назвою (ф. 3, № 790, 6 арк.). Між автографом і першодруком є незначні різночитання стилістичного характеру.

Подається за першодруком.

С. 21. Мочульський Василь Миколайович (1856—1920) — російський вчений, дослідник давньої літератури.

Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете, VI, стор. 345—364.— Точні бібліографічні дані рецензованої І. Франком праці такі: В. Мочульский. Апокрифическое сказание о создании мира. (Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете. Византийское отделение, III, IV, Одесса, 1896, с. 345—364).

В збірках апокрифів Пипіна ...— Йдеться про праці російського вченого, літературознавця і фольклориста Олександра Миколайовича Пипіна (1833—1904) «Ложные и отреченные книги русской старины» («Памятники старинной русской литературы», т. 1—3, 1861), «Из истории народной повести» (1887), збірку апокрифів «Свиток божественных книг».

... що повидавала Загребська югославенська академія ...— Йдеться про видання: Archiv

za povjestnicu jugoslavensku knjigu u Zagrebu (1868) та Starine. Izdanje jugoslavenska Akademija u Zagrebu, 1873. Частково апокрифи із списків «Беседы трех святителей», що зберігалися у Белградській народній бібліотеці, та збірку сербського письма початку XIV ст., яка належала професору П. С. Сречковичу, опублікували В. М. Мочульський у праці «Беседа трех святителей» та І. М. Соколов у книзі «Материалы и заметки по старинной славянской литературе» (вып. 1, М., 1888).

... по свідоцтву Курбського ...— Курбський Андрій Михайлович (1528—1583) — російський політичний діяч, один з ідеологів реакційного боярства, письменник і перекладач. Йдеться про його передмову до книжки Іоанна Дамаскіна «Небеса».

... се доказав М. Соколов у своїй цінній книзі ...— Йдеться про працю М. І. Соколова «Материалы и заметки по старинной славянской литературе» (вып. 1. М., 1888), розділ якої «Компиляция апокрифов болгарского попа Иеремии» присвячений даному питанню.

С. 22. ... у провансальських альбігойців ...— послідовників єресі, що поширилася у XII—XIII ст. у Франції, Італії, Німеччині. Одним із центрів руху було місто Альбі, звідки і походить назва єресі. Альбігойці прийняли вчення катарів (у І. Франка — катерів), що заперечували троїстість бога, вимагали радикальної реформи церкви. Альбігойці були знищені інквізицією у XIII — на початку XIV ст.

... аналіз гл[яди] ...— Йдеться про книжку: A. N. Pypin und V. D. Spasovič. Geschichte der slavischen Literaturen. Nach der zweiten Auflage aus dem Russischen übertragen von I. Pech. Autorisierte Ausgabe. Erster Band. Leipzig, 1880, c. 104—108.

С. 23. «Беседа трех святителей» — збірка апокрифів і легенд. Створена у Візантії, протягом IX—XI ст. поширилася у списках в різних країнах Європи. З XIII ст. набула «єретичного» спрямування, відбиваючи вчення богомилів. До східнослов'янських літератур перейшла не пізніше XV ст.

Аналогічне оповідання є і в моїй збірці старозавітних апокрифів ...— Йдеться про книгу: Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Ів. Франко, т. 1, Апокрифи старозавітні, Львів, 1896.

С. 24. Екзарх Іоанн — болгарський письменник X ст. Його твір «Шестиднев» являє собою компіляцію з текстів візантійських і давньогрецьких авторів, але має також оригінальну частину.

ЧИ СПРАВДІ ШЕВЧЕНКО НАПИСАВ ВІРШ «СЛОВ'ЯНАМ»?

Вперше надруковано в журн. «Зоря», 1897, № 23, с. 455—456.

Подається за першодруком.

Приводом до написання статті була публікація М. І. Стороженка у журналі «Киевская старина» (1897, т. 59, с. 1—5) під назвою «Славянам. Неизданное стихотворение Т. Шевченко, с предисловием Н. И. Стороженко».

Критичним відгуком на цю публікацію стала стаття І. Франка, де він переконливо довів, що вірш, в якому відбилися політичні настанови правого крила Кирило-Мефодіївського товариства, не належить Т. Г. Шевченкові.

«Киевская старина» — щомісячний науково-художній журнал ліберально-буржуазного напряму. Видавався у Києві протягом 1882—1906 рр. І. Франко співробітничав у цьому виданні, друкуючи статті й художні твори.

С. 25. Стороженко Микола Ілліч (1836—1906) — російський та український вчений, представник культурно-історичної школи в літературознавстві. Дослідник англійської літератури, автор праць з історії російської літератури.

Кирило-Мефодіївське товариство — таємна політична організація, яка існувала в Києві у 1845—1847 рр. Програмні документи товариства ставили завдання ліквідації кріпосного права і національної нерівності, скасування дворянських привілеїв, об'єднання всіх слов'янських народів у федеративну республіку. У товаристві існували два напрями — революційно-демократичний, ідейним натхненником якого був Т. Г. Шевченко, що обстоював революційні методи боротьби, і ліберально-реформістський, який проголошував мирний шлях скасування кріпосного права та шукав угоди з самодержавством.

Костомаров Микола Іванович (1817—1885) — український і російський ліберально-буржуазний історик, письменник, етнограф і публіцист, професор Київського та Петербурзького університетів.

Гус Ян (1369—1415) — чеський мислитель, ідейний натхненник антифеодального, національно-визвольного руху в Чехії.

С. 27. ... е вірша п[ід] з[аголовком] «На добраніч» ...— Вірш М. І. Костомарова «Діти слави, діти слави», підписаний псевдонімом Ієремія Галка, вперше надрукований у журналі «Основа», 1861, № 2, с. 44.

«Основа» — перший український суспільно-політичний і літературно-мистецький журнал ліберально-буржуазного напряму. Виходив у Петербурзі у 1861—1862 рр.

ДЕЩО ПРО СЕБЕ САМОГО

Вперше надруковано у збірці «Obrazki galicyjskie» (Львів, 1897) як авторська передмова під назвою «Niecо o sobie samym».

Подається за першодруком в українському перекладі.

Свою передмову І. Франко написав у 1895 р., але друком вона вийшла в 1897 р. Після її опублікування українська буржуазно-націоналістична преса звинуватила Івана Франка в тому, що він «зрадив Русь», «знеславив її перед усім світом». У відповідь на це, зокрема на статтю Ю. Романчука «Смутна поява» (газ. «Діло» — 13 травня 1897 р.), Франко написав вірш «Сідоглавому», де розкрив принципову різницю між своїм почуттям патріотизму і лицемірним «патріотизмом» націоналістичних кіл.

Говорячи у статті «Дещо про себе самого» «не люблю русинів», називаючи їх «расою обважнілою і незграбною», висловлюючи скептичне ставлення «до світлої будущини Русі», Іван Франко мав на увазі не народ, не трудящі маси, а буржуазну інтелігенцію. В народних масах він бачив «жадобу діла, правди і справедливо-

сті». Вірив, що варто працювати для цього народу: «ніяка праця не піде на марне».

«Д і л о» — газета ліберально-буржуазного напряму, згодом буржуазно-націоналістична. Виходила у Львові з 1880 до 1939 р.

С. 28. К р а ш е в с ь к и й Юзеф Ігнаци (1812—1887) — польський письменник-реаліст.

С. 29. Ц і с а р с ь к о - к о р о л і в с ь к а к а м е р а — інституція, що відала державним майном.

. . . а л е м о ї с т у д і ї п е р е р в а в с о ц і а л і с т и ч н и й п р о ц е с 1 8 7 7 — 8 р о к у . . .— Йдеться про арешт І. Франка, якого у 1877 році разом з М. Павликом, О. Терлецьким та іншими членами редакції «Друга» було притягнуто до судової відповідальності за соціалістичну пропаганду.

С. 30. . . . з а л и ш а ю Е с т р а й х е р а м X X с т о л і т т я . . .— Естрайхер Кароль (1827—1908) — польський бібліограф і мистецтвознавець.

. . . в і д т о д і щ е к і л ь к а р а з і в а р е ш т о в у в а л и м е н е . . .— В березні 1880 р. І. Франка заарештували вдруге, обвинувачуючи його в соціалістичній пропаганді серед селян. 16 серпня 1889 р. він був заарештований втретє.

Б о д у е н Петро Гаврилович (1768—1869) — католицький священик. Побудував притулок для сиріт, а потім лікарню для дітей.

С. 32. О ж е ш к о Еліза (1841—1910) — польська письменниця демократичного напряму.

К о н о п н і ц ь к а Марія (1842—1910) — польська письменниця демократичного напряму.

П р у с Болеслав (псевдонім Олександра Гловацького, 1847—1912) — польський письменник і публіцист демократичного напряму.

Л е н а р т о в и ч Теофіл (1822—1893) — польський поет-демократ. Писав вірші в фольклорному дусі; деякі з них («Калинка») стали народними піснями.

О с т о я — псевдонім польської демократичної письменниці Юзефи Савицької (1859—1920).

К а р л о в и ч Ян (1836—1903) — польський філолог, етнограф; редагував етнографічно-філологічний журнал «Wisła», в якому співробітничав І. Франко.

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ І НАЦІОНАЛІЗМ У СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРАХ

Літературні моди. Корифеї, формули і школи. Чергування натуралізму, символізму і декадентизму в Франції. Патологія і дегенерація. Посмертні вірші Верлена і пам'ятник Гі де Мопассана. Ювілей Детлефа фон Ліліенкрона. Доля Арно Гольца. Декадентизм у поляків. Чеська «модерна» і Я. С. Махар

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1898, том I, кн. 1, с. 60—71.

Л і т е р а т у р н о - н а у к о в и й в і с н и к — художній, науковий і публіцистичний журнал. В період, коли до його ре-

дакції входив І. Франко (1898—1906), журнал мав демократичне спрямування.

С. 33. Верлен Поль (1844—1896) — французький поет. Один з основоположників символізму.

Мопассан Анрі-Рене-Альбер-Гі де (1850—1893) — французький письменник-реаліст.

Ліліенкрон Детлеф Фрідріх фон (1844—1909) — німецький письменник, один з видніших імпресіоністів у німецькій поезії 80—90-х років.

Гольц Арно (1863—1929) — німецький письменник і літературознавець.

Махар Йозеф Сватоплук (1864—1942) — чеський поет і публіцист.

... Юрія Брандеса ...— Йдеться про Георга Брандеса (1842—1927), датського вченого-літературознавця ліберально-буржуазного напряму.

С. 34. Сталь Анна-Луїза-Жермеи де (1766—1817) — французька письменниця.

Карлейль Томас (1795—1881) — англійський філософ-ідеаліст. Автор праць з історії німецької літератури.

Гуцков Карл Фердінанд (1811—1878) — німецький письменник, представник буржуазно-радикальної течії «Молода Німеччина». Вершиною творчості була драма «Уріель Акоста» (1847).

Вогюе Ежен-Мелькіор де (1848—1910) — французький письменник, історик літератури, автор праць про російську культуру.

... націоналізм і інтернаціоналізм тут ані крихти не суперечні.— В даному випадку під націоналізмом І. Франко розумів патріотизм.

Міксат Кальман (1847—1910) — угорський письменник-реаліст, член Угорської Академії наук (з 1899 р.).

Йовович Лука — югославський письменник, оповідання якого «Гайдуки» (1895) у перекладі і з приміткою І. Франка було надруковане у ЛНВ, 1898, т. 1, кн. 1, с. 103—113.

С. 35. Ніцше Фрідріх (1844—1900) — німецький реакційний філософ-ідеаліст.

Бодлер Шарль (1821—1867) — французький поет, в творчості якого боротьба з несправедливістю поєднувалася з оспівуванням смерті й поетизацією потворного.

Метерлінк Моріс (1862—1949) — бельгійський письменник, один із засновників символізму, декадентства в європейській драматургії.

Ібсен Генрік (1828—1906) — норвезький драматург, майстер реалістичної соціально-психологічної драми.

Гарборг Арне (1851—1924) — прогресивний норвезький письменник.

Секвана — ріка Сена.

Берген — місто в Норвегії, порт на узбережжі Атлантичного океану.

Тібор — ріка Тібр.

Гаигес — ріка Ганг.

С. 36. Бурже Поль-Шарль-Жозеф (1852—1935) — французький письменник, автор критичних розвідок про Г. Флобера, Ш. Бодлера, багатьох романів, драми «Барикада» (1910).

... письменники, неокатолики ... як Анатоль Франс ...— На основі ранніх віршів А. Франса І. Франко неправомірно зараховував його до так званих неокатоликів. Проте в часи написання цієї роботи А. Франс був уже автором відомих реалістичних романів, першої частини «Сучасної історії» (1897).

Брюнетьєр Фердінанд (1846—1906) — французький буржуазний критик, історик і теоретик літератури. Автор праці «Еволюція жанрів в історії літератури» (1890). Намагався перенести в літературознавство метод природничих наук, зокрема еволюційну теорію Ч. Дарвіна.

Буланже Жорж-Ернест (1837—1891) — французький політичний діяч, ідеолог реакційного шовіністичного руху кінця 90-х років XIX ст., відомого під назвою «буланжизму».

Панамські скандали — політичне і фінансове шахрайство, пов'язане з підкупом офіційних осіб під час будівництва Панамського каналу (кінець 70-х—початок 80-х років XIX ст.)

Нордау Макс (1849—1923) — німецький письменник реакційного напряму, один з ідеологів сіонізму.

С. 37. Лесаж Ален-Рене (1668—1747) — французький письменник-сатирик, автор романів «Кривий чорт» (1707), «Історія Жіль Бласа із Сантільяни» (1716—1735).

... Мопассана так само, як і декадентів, розточують ті самі бацили ...— В даному випадку І. Франко, полемізуючи, недооцінює творчі здобутки Гі де Мопассана, не розкриває особливостей творчої манери видатного французького письменника-реаліста.

С. 39. Фрейтаг Густав (1816—1895) — німецький письменник, у ранніх творах якого відбилися настрої радикальної інтелігенції. Пізніше перейшов на шовіністичні позиції. Представник літературного угруповання «Молода Німеччина».

Келлер Готфрід (1819—1890) — швейцарський письменник-реаліст, писав німецькою мовою.

Мейєр Конрад-Фердінанд (1825—1898) — швейцарський поет і новеліст, писав німецькою мовою.

Коженьовський Юзеф (1797—1863) — польський письменник, один із зачинателів реалізму.

Захар'ясевич Ян Хризостом (1825—1906) — польський письменник і публіцист демократичного напряму.

... італьянських «веристів» ...— Йдеться про представників реалістичного напряму в літературі, музиці, образотворчому мистецтві кінця XIX ст., що прагнули відтворити соціальні та політичні конфлікти Італії.

Байрон Джордж-Ноел-Гордон (1788—1824) — англійський поет, представник революційного романтизму.

Шеллі Персі Біші (1792—1822) — англійський поет, представник революційного романтизму.

Діккенс Чарлз (1812—1870) — англійський письменник-реаліст.

Теккерей Уїльям-Мейкпіс (1811—1863) — англійський письменник, представник критичного реалізму.

С. 40. Клейст Генріх фон (1777—1811) — німецький поет, драматург, есеїст. Представник німецького романтизму.

Ленау Ніколаус (літературний псевдонім Франца Німбше

Солера фон Штреленау, 1802—1850) — австрійський поет, в творчості якого відбилися настрої австрійської демократії 30—40-х років.

Шлегель Фрідріх (1772—1829) — німецький критик, письменник. Основоположник і теоретик реакційного романтизму.

Тік Людвіг (Йоганн-Людвіг, 1773—1853) — німецький письменник-романтик.

Брентано Клеменс (1778—1842) — німецький письменник-романтик, збирач і видавець німецького фольклору.

Марлітт — псевдонім німецької письменниці Євгенії Іон (1825—1887).

Вернер Е. псевдонім німецької письменниці Елізабет Бюрстенбіндер (1838—1918).

Шпільгаген Фрідріх (1829—1911) — німецький письменник, автор політичних романів про соціальну боротьбу в країні середини XIX ст.

Ауербах Бертольд (1812—1882) — німецький письменник, автор історичного роману «Спіноза» (1837) та прозових творів з життя селянства.

Гейзе Пауль (1830—1914) — німецький письменник і перекладач.

Вольф Альберт (1835—1891) — французький письменник, новеліст і публіцист.

Баумбах Рудольф (1840—1905) — німецький поет.

Шеффель Йозеф Віктор фон (1826—1886) — німецький поет і романіст.

Боденштедт Фрідріх (1819—1892) — прогресивний німецький письменник і перекладач.

Гейбель Еммануїл (1815—1884) — німецький поет і перекладач.

С. 41. Гауптман Гергарт (1862—1946) — німецький драматург. Його драми мали соціальне спрямування, проте дещо позначені натуралізмом.

Лишаючи собі до одної з дальших книжок «Вісника» детальну розмову про Гауптмана ... — Йдеться про статтю І. Франка «Гергарт Гауптман, його життя і твори», надруковану у «Літературно-науковому віснику», 1898, т. 1, кн. 2, с. 113—131. (Див. с. 135 цього тому).

Фальб Рудольф (1838—?) — німецький письменник. Автор гіпотези про так звані критичні дні, в які відбуваються бурі, землетруси, виверження вулканів та ін.

С. 43. Шляф Йоганнес (1862—1941)— німецький письменник.

Гомуліцький Віктор (1850—1919)— польський письменник і літературний критик.

Тетмайер Пшерва Казімеж (1865—1940)— польський письменник, у ряді творів якого переважали декадентські настрої.

Россовський Станіслав (1861—?) — польський письменник-декадент.

Міріам (літературний псевдонім Пшесмицького Зенона, 1861—1944) — поет, перекладач, критик, один з ідеологів польського модернізму.

Щепанський Людвік (1872—1954) — польський поет-декадент і публіцист.

ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1898, т. I, кн. 1, с. 17—26; кн. 2, с. 75—85; кн. 3, с. 139—151; кн. 4, с. 1—21; кн. 5, с. 71—80; кн. 6, с. 137—147.

Подається за першодруком.

Теоретична частина праці відбивае складний процес становлення естетичних поглядів І. Франка. Виступаючи проти ідеалістичної за своєю філософською природою естетики Шлегеля і Канта, викриваючи суб'єктивізм Леметра, Брюнетьера, Бара, І. Франко переконливо доводить, що підхід до художньої творчості має базуватися на науковій основі. Водночас він іноді некритично ставився до так званих теорій подвійної свідомості Вундта і Дессуара, що утруднювало розв'язання питання про предмет і мету літературної критики. Основна ж частина роботи, де дається аналіз поетики Т. Г. Шевченка, не втратила свого значення і в наші дні.

*С.*47. Леметр Жюль Франсуа (1853—1914) — французький буржуазний критик і письменник, представник імпресіоністичної школи в літературознавстві. Член Французької Академії (з 1896 р.).

... Леметрові слова про критику, висказані в його статті про Поля Бурже.— Йдеться про есе Леметра у збірнику «Сучасники» (1886—1889).

С. 49. Бар Герман (1863—1934) — австрійський буржуазний письменник і літературний критик. Один із теоретиків експресіонізму.

«Die Zeit» — громадсько-політичний і науково-мистецький тижневик ліберально-буржуазного напряму. Видавався у Відні у 1894—1904 рр.

С. 50. Арістотель (384—322 до н. е.) — старогрецький філософ і вчений, ідеолог античного рабовласницького суспільства. У творах розробляв проблеми філософії, логіки, психології, природознавства, історії, політики, етики, естетики.

Нізар Дезіре (1806—1888) — французький історик літератури. Автор «Histoire de la littérature française» (1844—1861), «Souvenirs» (1888).

Тен Іполит (1828—1893) — французький філософ-позитивіст, в літературознавстві — представник культурно-історичної школи.

С. 52. Так само хибним видається мені погляд т. зв. реальних критиків ... — У даному випадку І. Франко виявив слабку обізнаність з художнім аналізом літературних творів у працях російської революційно-демократичної критики. Проте в цій роботі він визнавав політичне і соціальне спрямування статей Добролюбова і Чернишевського про літературу.

*С.*55. «Ріг-Веди» — пам'ятка давньої індійської літератури і релігії. Складена не пізніше VI ст. до н. е.

«Зенд-Авесті а» — збірка «святих» текстів міфологічного та релігійного змісту, написаних давньоіранською мовою.

Павсанійй (II ст. до н. е.) — давньогрецький історик і митець, автор «Описів Еллади».

Овідій Публій Назон (43 р. до н. е.— 17 р. н. е.) — римський поет, автор «Метаморфоз», «Скорботних елегій», «Героїнь» (Послань).

С.56. ... Hymni Homerici ...— Йдеться про видання творів Гомера: Epigrammata et Batrachomachia. Homero vulgo attributis. Ex recensione Augusti Baumeister. Lipsiae, 1874.

Zeller. Geschichte der griechischen Philosophie.— Йдеться про працю німецького вченого Едуарда Целлера «Grundriss der Geschichte der griechischen Philosophie» (1880).

Платон (428—348 до н. е.) — грецький філософ-ідеаліст, у творах якого, зокрема в «Діалогах», естетичні ідеї посідають чільне місце.

Ціцерон Марк Туллій (106—43 рр. до н. е.) — римський оратор, політичний діяч і письменник.

Демокріт (бл. 460—370 до н. е.) — грецький філософ-матеріаліст, один із засновників атомістичної теорії побудови матерії. Розробив також деякі питання естетики й мовознавства.

Геродот (бл. 484—425 до н. е.) — грецький історик. У творі «Історія греко-перських війн» широко використав стародавні міфи й легенди.

Гесіод (VIII—VII ст. до н. е.) — грецький поет, автор дидактичних поем «Роботи і дні», «Теогонія» («Походження богів»).

С.57. «Sturm und Drang» («Буря і натиск») — літературний і суспільний рух у Німеччині 70—80-х років XVIII ст., спрямований проти абсолютизму та деспотизму монархії. Назва походить від п'єси Ф. Клінгера «Буря і натиск» (1776).

Goethes Werke ...— Йдеться про видання: Goethes Werke. Fünfter Teil. Herausgegeben von H. Dünzer. Berlin und Stuttgart, O. J., що виходило у серії «Deutsche National-Literatur», яку видавав Йозеф Кюрхнер. Порядковий номер V тому творів Гете у цій серії — 86.

... Віланд у вступі до свойого «Оберона» ...— Йдеться про фантастичну поему німецького письменника-просвітителя Кристофора-Мартіна Віланда (1733—1813).

Wielands Werke ...— Йдеться про видання: Wielands Werke. Zweiter Teil. Herausgegeben von H. Pröhle. Berlin und Stuttgart, O. J., що виходило у серії «Deutsche National-Literatur»; II том відповідав № 52 цієї серії.

С.58. Міцкевич Адам Бернард (1798—1855) — польський поет і діяч національно-визвольного руху.

Кобзарь, II, 8.— Йдеться про видання: Кобзарь Тараса Шевченка, частина друга. Львів, видання Товариства імені Т. Шевченка, 1893. Тут і далі І. Франко посилається на це видання.

С.59. Шопенгауер Артур (1788—1860) — німецький філософ-ідеаліст. Його вчення пройняте волюнтаризмом, ірраціоналізмом, песимізмом.

Гартман Едуард (1842—1906) — німецький філософ-ідеаліст, вважав, що у творчому процесі свідомість не відіграє значної ролі.

Фехнер Густав-Теодор (1801—1887) — німецький вчений, філософ-ідеаліст. Засновник психофізики, що мала значний вплив на розвиток експериментальної психології.

Вундт Вільгельм (1832—1920) — німецький фізіолог, психолог, філософ-ідеаліст, один із засновників експериментальної психології. Використовуючи нові для тогочасної науки дані з праць В. Вундта, а також Штейнталя, дю Преля, І. Франко підпадав іноді під вплив їхньої ідеалістичної методології.

Дессуар Макс (1867—1947) — німецький естетик і психолог. Засновник ідеалістичної теорії естетики, що дістала назву «загальної науки про мистецтво». Тут І.Франко згадує його книжку «Подвійне Я» (1896).

*С.*61. Проф. Бенедикт приводить ось який цікавий факт ...— Йдеться про статтю австрійського психолога Макса Бенедикта «Des rapports existant entre La Folie et la Criminalité», текст якої з помітками І. Франка зберігається в його особистій бібліотеці (ф. 3, № 1847).

*С.*63. Крез (бл. 560—546 до н. е.) — останній цар Лідії. Ім'я Креза, якого вважали найбагатшою людиною свого часу, стало синонімом дуже заможної людини.

... як постала його знаменита трагедія «Прабабка» (Die Ahnfrau)...— Йдеться про статтю австрійського прозаїка і драматурга Франца Грільпарцера (1791—1872) із циклу його «Додатків до автобіографії», вміщену у виданні «Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Herausgegeben von Albert, Zipper. Bd. 5. Leipzig, O. J., c. 270.

С. 64. Доде Альфонс (1840—1897) — французький письменник-реаліст.

Ломброзо Чезаре (1835—1909) — італійський психіатр і антрополог, один із основоположників антропологічного напряму в буржуазній криміналістиці.

*С.*65. Софокл (бл. 495—406 або 405 до н. е.) — давньогрецький драматург.

*С.*66. Вундт ... бачить тільки два такі закони...—І. Франко посилається на працю Вундта «Grundzüge der physiologischen Psychologie. Vierte Auflage», Bd. 1—2. Leipzig, 1893.

Штейнталь Герман (1823—1899) — німецький вчений-мовознавець, психолог, філософ. Один із основоположників так званого психологічного напряму в мовознавстві. Тут ідеться про працю Г. Штейнталя «Einleitung in die Psychologie und Sprachwissenschaft» (1871).

С. 68. ... дав нам Шевченко в своїм вірші «Вечір на Україні».— У виданні «Кобзаря», яким користувався І. Франко, вірш «Садок вишневий коло хати» має назву «Вечір» (див.: «Кобзарь», частина І, с. 175).

*С.*71. Порівняння поетичної фантазії з сонними привидами, а в дальшій лінії — з галюцинаціями ...— Користуючись даними тогочасної ідеалістичної психології, І. Франко робив помилкові висновки і визнавав зв'язок між натхненням і галюцинаціями.

Гіппократ (бл. 460—377 до н. е.) — видатний давньогрецький лікар і природознавець.

Гален Клавдій (131—бл. 211) — римський вчений, лікар

і природознавець, праці якого мали велике значення для розвитку медицини.

.... зладив Артемідор цілу книгу ... (Онейрокрітікон).— Артемідор з Ефеса (II ст. до н. е.) — давньогрецький письменник. У книжці «Онейроклітика» (Сонник в п'яти томах) подавав тлумачення снів, наводив відомості про звичаї й традиції різних народів.

*С.*72. Прель Карл дю (1839—1899) — німецький філософ-ідеаліст, письменник. І. Франко використовував його книжку «Psychologie der Lyrik. Beiträge zur Analyse der dichterischen Phantasie». Leipzig, 1880. У працях «Філософія містики», «Містичне вчення про душу» Прель намагався заперечити антагонізм між матеріалізмом та ідеалізмом, оголосити об'єктивні закони природи і розвитку «суб'єктивними абстракціями».

*С.*93. ... до цілковитого сонного забуття у К. Ф. Мейера...— І. Франко цитує вірш «Nachtgeräusche»: Conrad Ferdinand Meyer. Huttens letzte Tage. Engelberg — Berlin, O. J., с. 13—14.

*С.*97. Гартлебен Отто Ерix (1864—1905) — німецький письменник демократичного, згодом буржуазного напряму.

*С.*103.... привиді Бельведерського Аполлона ...— Йдеться про римську копію статуї Аполлона роботи Леохара, знайдену у 1495 р.

Лаокоон — персонаж грецьких міфів про Троянську війну, жрець, якого з двома синами задушили велетенські змії, послані розгніваними богами. Родоські скульптори Агесандр, Полідор і Афінодор створили в I ст. до н. е. скульптуру під назвою «Група Лаокоона», яка зберігається нині у Ватіканському музеї.

*С.*105. ... загальнозвісна пісня Генріха Гейне ...— І. Франко наводить XVIII поезію з циклу «Повернення на батьківщину».

С. 112. Кант Іммануїл (1724—1804) — німецький філософ-ідеаліст. Заперечував можливість об'єктивного пізнання світу. Основні положення естетики викладені у його праці «Критика здатності судження» (1790).

*С.*116. Шлегель Август Вільгельм (1767—1845) — німецький письменник-романтик.

Терзіт — за грецькою міфологією, один з учасників Троянської війни. Відзначався потворною зовнішністю і зухвальством.

Калібан — персонаж п'єси Вільяма Шекспіра «Буря». Переносно раб, потворний дикун.

Квазімодо — персонаж роману Віктора Гюго «Собор Паризької богоматері». Ім'я Квазімодо стало називним і означає потворну людину.

Фавн — одне з найдавніших божеств у римській міфології, покровитель лісів, полів, отар та пастухів.

Сілен — у грецькій міфології демон, син Гермеса, наставник і вихователь Діоніса.

Кентаври — міфологічні істоти, напівлюди-напівконі.

С. 117. ...Річардсонової «Памели»...— Йдеться про роман англійського письменника Семюеля Річардсона (1689—1761) «Памела, або Нагороджена доброчесність» (1740).

Гваріні Баттіста (1538—1612) — італійський письменник, теоретик літератури та мистецтва.

ZBORNIK ZA NARODNI ŽIVOT I OBIČAJE JUŽNIH SLOVENA

Na svijet izdaje Jugoslov[enska] Akademija znanosti i umjetnosti. Svezak I. Uredio prof. Ivan Milčetic. Загреб, 1896

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1898, т. 21, кн. 1, с. 41—43.

Подається за першодруком.

*С.*121. Гірц Драгутии (1853—1921) — югославський вчений-природознавець.

Вулетич-Вукалович Від (1853—1933) — сербський письменник, археолог і етнограф.

Радич Анте (1868—1919)— хорватський політичний діяч, засновник та ідеолог хорватської селянської партії (1904), етнограф та соціолог.

ЮЛЬЯН ЯВОРСКИЙ. ГРОМОВЫЕ СТРЕЛКИ

Очерк по истории южнорусского фольклора. К., 1897, с. 12 (відбитка з «Киевской старины», 1897, т. LVIII, стор. 227—238)

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1898, т. 21, кн. 1, с. 38—40.

Подається за першодруком.

*С.*123. Яворський Юліан (1873—1937) — український історик літератури, етнограф, публіцист «москвофільського» напряму, видавець реакційного журналу в Галичині «Живое слово».

Тейлор Едвард-Бернетт (1832—1917) — англійський етнограф, представник еволюційної школи в етнографії; дослідник історії культури і релігії.

Зібрт Ченек (1864—1937) — чеський історик культури, бібліограф. Франко згадує його працю «Seznam pověr a zvyklostí polanských z VIII věku». Praha, 1894.

С. 124. Граф Артуро (1848—1913) — італійський поет і історик літератури; йдеться про його працю «Naturgeschichte des Teufels». Iena, 1870—1883.

Роскофф Георг-Густав (1814—1889) — німецький вчений-богослов, професор Віденського університету; ім'я Роскоффа згадується в тексті у зв'язку з його книгою «Geschichte des Teufels». Leipzig, 1869.

Міоценська та пліоценська доби — певні періоди історії розвитку Землі.

С. 125. «Люцидарій» — апокрифічний збірник XVI ст., перекладений з німецької мови, в якому висвітлено різні богословські питання.

«Алфавит» — І. Франко має на увазі середньовічний збірник «Алфавит духовный».

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЦЕРКОВНО-УЧИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Выпуск второй: Славянорусский Пролог. Часть первая. Сентябрь — декабрь. Изд[ание] журнала «Странник» под редакцией проф. А. И. Пономарева, Спб., 1896, ст. I—XVI, 1—222

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1898, т. 21, кн. 1, с. 8—13.

Подається за першодруком.

*С.*127. Пономарьов Олександр Іванович — російський учений, професор Петербурзької духовної академії по кафедрі теорії і історії літератури. З 1880 р. видавець і редактор клерикального і науково-літературного журналу «Странник», в додатках до якого друкував «Памятники древнерусской учительной литературы».

«Пролог» — давньоруський церковно-учительний збірник. Основу його складали короткі житія святих, розташовані відповідно до днів поминання їх у церкві. Був перекладений на Русі з грецької на слов'янську мову не пізніше XII ст. Неодноразово поповнювався розповідями, легендами, житіями руських святих. Перше друковане видання «Пролога» вийшло в Москві в двох частинах (1641—1644).

*С.*128. «Златоструй» — збірник «слів» і повчань візантійського проповідника IV—V ст. Іоанна Златоуста. За переказами, був перекладений з грецької на слов'янську мову при болгарському царі Симеоні (пом. в 927 р.). В російському письменстві відомий в списках XI—XVI ст. Складається з 135 глав. Мав морально-повчальний характер, розробляв і соціально-політичну тематику.

«Измарагди» — збірки повчань, складені в XIV ст. анонімними авторами, очевидно, в Новгороді. Для них характерний інтерес до соціальної проблематики.

*С.*129. Преосвященний Сергій — очевидно, Сергій (до чернецтва Іван Спаський), архієпископ Володимирський, клерикальний діяч і письменник.

Вурцбах Костянтин (1818—1893) — автор 54-томного австрійського біографічного словника.

*С.*130. Ключевський Василь Йосипович (1841—1911) — російський історик ліберально-буржуазного напряму, з 1900 р. академік. І. Франко, очевидно, мав на увазі його наукову працю «Древнерусские жития святых как исторический источник» (1871).

Голубінський Євген Євстигнійович (1834—1912) — російський історик, професор Московської духовної академії, автор праць з історії російської церкви.

*С.*131. Парі Гастон (1839—1903) — французький історик середньовічної літератури.

Кримський Агатангел Юхимович (1871—1942) — український радянський вчений-філолог, сходознавець, письменник, академік АН УРСР (з 1919 р.).

A. BRÜCKNER.
DIE RUSSISCH-LITAUISCHE KIRCHENUNION UND IHRE LITERARISCHEN DÄNKMÄLER

(«Archiv für slavische Philologie», XIX Bd., 189—201). Spory o unię w dawnej literaturze («Kwartalnik historyczny», t. X, 578—644)

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1898, т. 21, кн. 1, с. 17—19.

Подається за першодруком.

*С.*132. Брюкнер Александр (1856—1939) — польський історик літератури і мовознавець.

Берестейська унія — мається на увазі Брестська церковна унія 1596 р., яка об'єднала православну церкву України й Білорусії з католицькою церквою. Вона була проголошена на церковному соборі у Бресті верхівкою українських і білоруських духовних та світських феодалів, зв'язаних з польськими магнатами. За допомогою уніатської церкви, створеної в результаті Брестської церковної унії, польські феодали і католицьке духівництво сподівались ополячити український і білоруський народи, розірвати їхні зв'язки з братнім російським народом та зміцнити своє панування на Україні і в Білорусії.

«Чтения» — йдеться про журнал, який видавався при Московському університеті у 1845—1848 рр.: «Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских».

... а потім подає оцінки новіших праць про унію і її діячів та противників ...— Мова йде про праці: Скабаланович М. О. Об апокризисе Христофора Филалета. Спб., 1873; Завитневич В. Палинодия Захарии Копистенского и ее место в истории западнорусской полемики XVI и XVII вв. Варшава, 1883; Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Киев, 1883; Франко І. Я. Іван Вишенський і його твори. Львів, 1895; Студинський К. Й. Пересторога. Руський пам'ятник початку XVII в. Львів, 1895; Адельфотес. Граматика, видана у Львові в р. 1591. Львів, 1895; Марковский М. М. Антоний Радивиловский, южнорусский проповедник XVII в., 1894 р.; Архангельский О. Борьба с католичеством и западнорусская литература конца XVI—перв. пол. XVII в. Москва, 1888; Недельский С. Униатский митрополит Лев Кишка и его значение в истории унии. Вильно, 1894; Мількович В. Monumenta confraternitatis stauropigianae Leopoliensis, I. Львів, 1895, та ін.

Радивиловський Антоній (?—1688)— український письменник, культурно-освітній діяч.

Ставропігія — мається на увазі Ставропігійський інститут у Львові — культурно-освітня установа реакційно-клерикального спрямування, з 60-х років XIX ст. очолювалась «москвофілами». Утворилась на базі колишнього Ставропігійського (Успенського) братства (національно-релігійної організації українських православних міщан Львова), яка після примусового

прийняття унії на початку XVIII ст. втратила своє прогресивне значення.

*С.*133. Смотрицький Герасим Данилович (?—1594) — український письменник і педагог. Перший ректор Острозької школи, автор першої друкованої пам'ятки полемічної літератури «Ключ царства небесного» і твору «Каленъдар римски новы» (1587).

Суразький Василь — український письменник XVI ст.

Зизаній Стефан (бл. 1570—бл. 1605—10) — український письменник-полеміст. Був проповідником Львівського і Віленського братств, учителем Віленської братської школи.

Філалет Бронський — мається на увазі Філалет Христофор, український письмениик-полеміст другої половини XVI—початку XVII ст. Відомий як автор полемічного твору «Апокрисис», спрямованого проти Брестської церковної унії 1596 р. За здогадами, під псевдонімом Філалет, що в грецькій мові значить «правдолюб», криється польський письменник, хроніст Мартин Броневський.

Потій Іпатій (1541—1613) — уніатський митрополит, один із активних учасників підготовки Брестської церковної унії 1596 р. Автор полемічних творів, спрямованих проти православія.

Сапега Лев (1557—1633) — воєвода віленський, гетьман і канцлер литовський.

Смотрицький Мелетій Герасимович (до прийняття чернецтва — Максим, бл. 1578—1633) — український письменник-полеміст, філолог і церковний діяч. Брав участь у боротьбі Віленського братства проти католицизму й церковної унії. Пізніше (після 1627 р.) прийняв католицтво.

Копистенський Захарія (?—1627) — український письменник, культурний і церковний діяч. Автор полемічно-публіцистичного твору «Палінодія, або Книга оборони» (1619—1622), спрямованого проти католицизму.

... автор не знає праці Засадкевича ...— Йдеться про працю І. Засадкевича «Мелетий Смотрицкий как филолог».— «Университетские известия», 1875, февраль, с. 130—158; апрель, с. 348—363.

... та тут же Смотрицький — уніат, «із Савла Павел».— Апостол Павло перед тим, як стати ревним послідовником Христа, був язичником, лютим ворогом християнства і звався Савлом.

Сакович Касіян (бл. 1578—1647) — український церковний діяч, письменник-полеміст.

Гізель Інокентій (бл. 1600—1683) — український церковний, освітній і громадський діяч. З 1645 р. професор, ректор Києво-Могилянської колегії, з 1656 р. архімандрит Києво-Печерської лаври.

Галятовський Іоаникій (?—1688) — український письменник, громадсько-політичний і культурний діяч. З 1657 р. ректор Києво-Могилянської колегії.

*С.*134. Шумлянський Йосип (1643—1708) — львівський уніатський єпископ.

ГЕРГАРТ ГАУПТМАН. ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРИ. СМЕРТЬ АЛЬФОНСА ДОДЕ. ПЕРШІ РОЗДІЛИ «ПАРИЖА» Е. ЗОЛЯ. ГОЛОС ЗОЛЯ В СПРАВІ ДРЕЙФУСА

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1898, т. I, кн. 2, с. 113—132.

Подається за першодруком.

*С.*136. Шлезьк — Сілезія.

Беме Якоб (1575—1624) — німецький письменник і філософ-містик, проблематика творів якого знайшла подальшу розробку у романтиків XVIII—XIX століття.

Шефлер Ангелус Сілезіус (1624—1677) — німецький письменник, автор релігійно-моралізаторських віршів.

... в так званій секті гернгутів ...— Йдеться про послідовників релігійної секти, що виникла у Чехії та Моравії в середині XV ст. після поразки таборитів. Проповідували рівність людей в дусі ранньохристиянських уявлень, не визнавали державних і соціальних норм суспільства. Після 1620 р. секта припинила існування і тільки через 100 років окремі послідовники цього вчення зібралися у Гернгуті (Саксонія), де заснували нову секту гернгутів.

С. 137. ... Тегнерової поеми про Фрітьофа.— Мається на увазі найвизначніший твір шведського письменника Асайаса Тегнера (1782—1846) «Сага про Фрітьофа» (1825), написаний на основі давніх народних легенд про подвиги селянина-богатиря.

Під впливом Йордана ... змайстрував страшенну епопею ...— Йдеться про поему німецького письменника і перекладача Вільгельма Йордана (1819—1904) «Нібелунги» (1874), написану за мотивами давньогерманських саг.

*С.*138. Геккель Ернест (1834—1919) — німецький біолог-еволюціоніст, пропагандист дарвінізму, прихильник стихійного матеріалізму.

С. 140. Дюбуа-Реймон Еміль (1818—1896) — німецький вчений-фізіолог. Професор Берлінського університету (з 1858 р.) та член Берлінської Академії наук (з 1851 р.). 1872 р. виступив з доповіддю «Про межі природознавства», яка викликала протест з боку послідовних матеріалістів. Цей факт відтворено у п'єсі Г. Гауптмана «Самітні люди».

Трейчке Генріх (1834—1896) — реакційний німецький історик і публіцист.

Кретцер Макс (1854—1941) — німецький письменник, представник лівого крила німецького натуралізму.

Ганштейн Альберт фон (1861—1904) — німецький поет і літературний критик, творчість якого мала вплив на німецьких письменників-натуралістів.

Бельше Вільгельм (1861—1939) — німецький письменник, популяризатор філософії Геккеля.

Вілле Бруно (1860—1928) — німецький поет, редактор періодичних видань релігійно-філософського змісту.

*С.*141. Форель Август (1848—1931) — швейцарський вчений, психіатр, невропатолог, ентомолог. Професор Мюнхенського (у 1873—1879 рр.) та Цюріхського (з 1879 р.) університетів.

Авенаріус Ріхард (1843—1896) —швейцарський вчений, філософ-ідеаліст, один із засновників емпіріокритицизму.

... ідучи за історичною працею Штара ...— Йдеться про твір німецького письменника Адольфа Вільгельма Теодора Штара (1805—1876) «Geschichte der Regierung Tiberius» (1871).

Блайбтрой Карл (1859—1928) — німецький літературознавець, один з перших теоретиків німецького натуралізму.

С. 142. «Das humoristische Deutschland» — періодичне видання, засноване 1868 р. німецьким письменником Юліусом Штеттенгеймом (1831—1916).

«Neues Wiener Tageblatt» — щоденна газета ліберально-буржуазного напряму, що виходила у Відні з 1867 по 1945 р.

Гейгель Карл Август (1835—?) — німецький поет.

*С.*143. Вільденбрух Ернст Адам (1845—1905) — німецький драматург і поет.

Шентан Пауль (1853—?) — німецький письменник-сатирик.

*С.*145. Діффенбах Антон Генріх (1831—?) — німецький художник і скульптор.

*С.*146. Сі оповідання віджившла і доповнила книжка консула д-ра Ціммермана.— Йдеться про працю Альфреда Ціммермана «Blüte und Verfall des Leinengewerbens in Schlesien» (1855). Проте, як довів Ф. Мерінг, джерелом п'єси «Ткачі» була стаття німецького есеїста Вільгельма Вольфа «Злидні і бунт у Сілезії» (1845).

«Vossische Zeitung» — щоденна газета ліберально-буржуазиого напряму, що виходила в Берліні з 1824 по 1924 р.

*С.*147. Вірхов Рудольф (1821—1902) — німецький учений, патолог. Зробив великий внесок у науку, але поряд з цим був прихильником антиматеріалістичних ідей.

*С.*149. Златовратський Микола Миколайович (1845—1911) — російський письменник. В його романі «Устої» (1878—1883) відтворено життя пореформеного села,ідейні шукання різночинної інтелігенції.

Кляйстову ... комедію «Розбитий збан»...— Мова йде про реалістичну комедію з народного життя (1811) німецького письменника-романтика Генріха фон Клейста (1777—1811).

*С.*154. Про Доде ми подамо докладнішу студію в одній з найближчих книжок «Вісника».— Йдеться про статтю І. Франка «Життя і твори Альфонса Доде, його остання повість», надруковану в «Літературно-науковому віснику», 1898, т. II, кн. 4, с. 52—60 (див. с. 173—182 цього тому).

Ми надіємося подати виривки з сеї повісті читачам «Вісника» ...— Йдеться про статтю І. Франка «Еміль Золя, його життя і писання», надруковану в «Літературно-науковому віснику», 1898, т. IV, кн. 10, с. 35—68 (див. с. 275—307 цього тому).

Справа Дрейфуса — сфабрикована 1894 р. французькою реакційною вояччиною судова справа проти капітана французького генерального штабу А. Дрейфуса, якого звинува-

тили у шпигунстві на користь Німеччини. На захист Дрейфуса виступили Е. Золя, А. Франс та ін. Під тиском громадськості Дрейфус був спочатку помилуваний, а 1906 р.— реабілітований.

ЗАБУТИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ВІРШОПИСЕЦЬ XVII ВІКУ

Вперше надруковано у ЗНТШ, 1898, т. 22, кн. 2, с. 1—16.

Подається за першодруком.

*С.*156. «Діоптра, Альбо Зерцало ...» — збірка прозових і поетичних текстів, перекладена з грецької на церковнослов'янську мову 1612 р. ігуменом Дубенського монастиря Віталієм (друга пол. XVI ст.— 1640).

... як твердить Каратаєв ...— Мається на увазі праця російського вченого, бібліографа Івана Прокоповича Каратаєва (1817—1886) «Описание славяно-русских книг, написанных кирилловскими буквами, том 1, с 1491 по 1652 г.» (Спб., 1883).

Я. Головацький у своїм «Дополнении к очерку славяно-русской библиографии Ундольского» ...— Головацький Яків Федорович (1814—1888), український поет, учений і педагог. Член літературного угруповання письменників «Руська трійця». Йдеться про його працю «Дополнение к очеркам славяно-русской библиографии В. М. Ундольского, содержащее книги и статьи, пропущенные в первом выпуске хронологического указателя славяно-русских книг церковной печати с 1491 по 1864 год, в особенности же перечень галицко-русских изданий церковной печати» (Спб., 1874).

Трупцевич Іоіль — ігумен Кутеїнського оршанського монастиря, могилівський єпископ; активно відстоював позиції православ'я на білоруських землях; жив у XVII ст.

С. 157. Филипова «Діоптра» — середньовічна поема Филипа Пустинника «Діоптра» (1095).

Архімандрит Леонід (Кавелін Лев Олександрович, 1822—1891) — російський вчений і церковний діяч. Автор праці «Систематическое описание славяно-российских рукописей собрания графа А. С. Уварова» (ч. I—IV. М., 1891—1894).

... ідучи за дослідами Горського і Невоструєва ...— Йдеться про спільну працю російських вчених Горського Олександра Васильовича (1812—1875) і Невоструєва Капітона Івановича (1815—1872) «Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки» (М., 1869).

Калайдович Костянтин Федорович (1792—1832) — російський вчений, дослідник і видавець пам'яток давньої літератури, автор праці «Иоанн Экзарх болгарский. Исследование, объясняющее историю словенского языка и литературы IX и X столетий» (М., 1824).

Вікторов Олексій Єгорович (1827—1883) — російський палеограф і бібліограф.

*С.*158. ... в бібліотеці Олександро-Свирського монастиря ...— Опис цих рукописів подано у праці Івановського «Свято-Троицкий Александро-Свирский мо-

настырь. Краткая история с приложением важнейших документов» (Спб., 1882).

... в бібліотеці Нилової Столбенської пустині ...— Докладніше про це див.: В. Успенский. Историческое описание Нилово-Столбенской пустыни (Тверь, 1876).

... в бібліотеці Флорищевої пустині ...— Докладніше про це див.: В. Георгиевский. Флорищева пустынь (Везники, 1896).

Ундольський Вукол Михайлович (1815—1864) — російський бібліограф, колекціонер і дослідник пам'яток давньої писемності. Йдеться про його книгу «Каталог славяно-русских рукописей» (М., 1870).

... як подає Крумбахер ...— Йдеться про книжку німецького вченого-візантолога Карла Крумбахера (1856—1909) «Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527—1453)». München, Zweite Auflage, 1897, 742 с.

*С.*159. Рей Міколай (1505—1569) — польський письменник і громадський діяч епохи польського Відродження.

Кохановський Ян (1530—1584) — польський поет епохи Відродження. Його творчість мала величезний вплив на подальший розвиток поезії.

Шажинський Семп Міколай (1550—1581) — польський поет, творчість якого поєднувала риси літератури епохи Відродження та періоду контрреформації і барокко.

*С.*160. Лютер Мартін (1483—1546) — діяч німецької Реформації. Основоположник лютеранства — християнського протестантського віросповідання.

*С.*162. Лот.— За біблійними легендами, Лот жив у палестинському місті Содомі, мешканці якого, як і сусіднього — Гоморри, своєю розбещеністю прогнівили бога Ягве, і той покарав ці міста, знищивши їх вогнем і землетрусом. Лише родині «праведника» Лота було даровано життя.

*С.*171. «Фізіолог» — одна з перекладних енциклопедичних книг природничо-наукового змісту, в якій описувалися властивості рослин, а також реальних і казкових істот. Складений в Александрії в II—III ст. н. е.

ЖИТТЯ І ТВОРИ АЛЬФОНСА ДОДЕ, ЙОГО ОСТАННЯ ПОВІСТЬ. 70-І РОКОВИНИ ВРОДЖЕННЯ ГЕНРІКА ІБСЕНА

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1898, т. II, кн. 4, с. 52—61.

Подається за першодруком.

*С.*173. «Бібліотека найзнаменитших повістей» — неперіодичні видання, які, починаючи з 1881 р., здійснювала редакція газети «Діло».

... які подали ми в попередній книжці «Вісника» ...— В «Літературно-науковому віснику» (1898, т. I, кн. 1., с. 311—321) під рубрикою «Із останніх оповідань Альфонса Доде» були надруковані: «Спомин шефа кабінету», «Лекція історії», «Свято дахів».

... в часі Третьої республіки ...— Йдеться про Третю буржуазну республіку у Франції, яку було проголошено після революції 1870 р. Існувала до липня 1940 р.

*С.*174. ... був завзятий роялі ст ...— тобто прихильник королівської влади, монархіст. Термін «роялі ст» виник під час французької буржуазної революції кінця XVIII ст.

*С.*175. Алé — місто в південній Франції.

*С.*176. Наполеон III (Луї-Наполеон Бонапарт, 1808—1873) — французький імператор, правління якого характеризується ліквідацією будь-яких демократичних свобод і агресивною зовнішньою політикою.

Гамбетта Леон-Мішель (1838—1882) — французький політик і державний діяч, лідер буржуазних республіканців. У часи Другої імперії мав неабиякий успіх як впливовий промовець буржуазно-республіканської опозиції, висунувши у демагогічних цілях програму радикально-демократичних реформ.

С. 177. Мюссе Альфред де (1810—1857) — французький письменник-романтик.

Банвіль Теодор Фолен де (1823—1890) — французький поет, драматург, критик і журналіст.

*С.*178. Орсіні Феліче (1819—1858) — італійський революціонер, страчений за замах на Наполеона III.

Легітимізм — монархічні переконання. В даному разі йдеться про перехід з табору роялістів (прихильників Бурбонів) в монархістський табір бонапартистів.

Прівá — місто у південній Франції.

*С.*179. «Figaro» — французька буржуазна щоденна газета, що, починаючи з 1854 р., до цього часу виходить у Парижі.

... цісарева Євгенія.— Йдеться про Євгенію Монтіхо (1826—1920), дружину імператора Наполеона III.

*С.*180. Седанська катастрофа — поразка і капітуляція французької армії (1—2 вересня 1870 р.) під Седаном в роки франко-прусської війни (1870—1871).

... вступив до гвардії, що організувалася під диктатурою Гамбетти ...— Йдеться, очевидно, про марні намагання Гамбетти врятувати Францію від поразки силами однієї лише регулярної армії.

... не був свідком кривавої трагедії Комуни ...— Йдеться про поразку Паризької комуни — першої пролетарської революції, яка тривала з 18 березня по 28 травня 1871 р.

*С.*182. Монахов — Мюнхен.

«Руська бесіда» — культурно-просвітницьке товариство української дрібнобуржуазної інтелігенції в Галичині. З 1862 р. у Львові при цьому товаристві було засновано музично-драматичний театр.

«Корневільські дзвони» — оперета французького композитора Робера Планкета (1848—1903).

«Циганський барон» — оперета австрійського композитора Йоганна Штрауса (1825—1899).

«Мікадо» — оперета англійського композитора Артура Саймура Саллівена (1842—1900).

ДЕТЛЕФ ФОН ЛІЛІЄНКРОН І ЙОГО ПИСАННЯ

Вперше надруковано у журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. II, кн. 5, с. 127—131.

Подається за першодруком.

*С.*183. . . . я вказав . . . на характерний факт децентралізації в літературах великих націй.— Йдеться про працю І. Франка «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах ...» («Літературно-науковий вісник», 1898, т. I, кн. 1, с. 60—71), до складу якої ввійшла також замітка «Ювілей Детлефа фон Лілієнкрона» (див. с. 41 цього тому).

Липськ — Лейпціг.

Ми вже показали одного такого провінціала в Гергарті Гауптмані . . .— Мається на увазі стаття І. Франка «Гергарт Гауптман, його життя і твори», надрукована в «Літературно-науковому віснику», 1898, т. I, кн. 2, с. 113—131 (див. с. 135—155 цього тому).

. . . прусько-австрійської війни 1866 р. . . . прусько-французької війни 1870—71 р.— Йдеться про війни, внаслідок яких було возз'єднано Німеччину на прусько-мілітаристській основі.

*С.*184. Енгель Едвард (1851—1938) — німецький письменник, історик західноєвропейських літератур, редактор і видавець.

. . . «національна складка» . . .— збирання коштів для Лілієнкрона з нагоди 25-літнього ювілею його творчості. Про цей факт І. Франко писав у замітці «Ювілей Детлефа фон Лілієнкрона».

*С.*185. Мольтке Старший Гельмут-Карл-Бернгард (1800—1891) — прусський воєнний і політичний реакційний діяч.

*С.*186. Вже з тих невеличких оповідань, які ми подали тут в перекладі . . .— І. Франко переклав кілька творів із збірки Лілієнкрона «Воєнні новели» («Пропало», «Чари полудня», «Паяц».— Див.: «Літературно-науковий вісник», 1898, т. II, кн. 5).

ХМЕЛЬНИЧЧИНА 1648—1649 РОКІВ У СУЧАСНИХ ВІРШАХ

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1898, т. 23-24, кн. 3-4, с. 1—114. Того ж року розвідка вийшла окремим виданням у Львові.

До цієї статті І. Франко додав тексти 42 віршів анонімних авторів, з яких 28 написано польською, 13 латинською, один українською мовами. Це здебільшого пісні й сатиричні вірші про історичні події 1648—1649 рр.

Подається за першодруком з незначними скороченнями, без додатку 42 віршів, оскільки найбільш цікаві уривки з них використано в самій статті.

С. 188. Єрлич Іоахим (1598—бл. 1673) — польський шляхтич, автор мемуарної хроніки під назвою «Latopisiec albo kroniczka różnych spraw i dziejów dawnych i terazniejszych czasów. Z wieku i życia mego na tym padole świata etc., 1620 roku», виданої Е. Вой-

ціцьким під заголовком «Latopisiec albo kroniczka Joachima Jerlicza» (Warszawa, 1853). Містить чимало цікавих спостережень, але загалом пройнята польсько-шляхетською тенденцією, ворожим духом до українського козацтва.

... в «Исторіи о презѣльной брани».— Мається на увазі літопис, складений Грабянкою Григорієм Івановичем (?—бл. 1738) під назвою «Дѣйствіе презѣльной и от начала поляков кровавшей небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана Запорожского с поляки... Року 1710».

Пок[ійний] Костомаров ... в додатку до своєї знаменитої монографії «Богдан Хмельницький» ...— Монографія Костомарова «Богдан Хмельницкий и возвращение Южной Руси к России» вийшла в Петербурзі 1857 р.

*С.*189. ... до Зборівського замирення.— Йдеться про Зборівський договір, що був укладений між Богданом Хмельницьким і польським королем Яном II Казіміром (1609—1672) після Зборівської битви в серпні 1649 р. Договором підтверджувалися права та привілеї козаків, надавалася амністія всім учасникам повстання проти польської шляхти. Разом з тим польській шляхті віддавалися всі її маєтності на Україні. Український народ не визнав Зборівського договору 1649 р. Після його укладення на Україні знову почалися повстання.

... книгою Самуїла Твардовського ...— Йдеться про римовану хроніку польського поета Твардовського Самуїла (бл. 1600—1660) під назвою «Громадянська війна з козаками і татарами, Москвою, потім з шведами і угорцями». Книжка складається з чотирьох частин і вийшла друком в 1681 р.

... «Историчних пісень» Антоновича і Драгоманова.— Антонович Володимир Боніфатійович (1834—1908) — український буржуазно-націоналістичний історик, археолог, етнограф. Драгоманов Михайло Петрович (1841—1895) — український публіцист, учений і діяч буржуазно-демократичного, потім ліберально-буржуазного напряму. Спільна праця Антоновича і Драгоманова «Исторические песни малорусского народа» в двох томах вийшла друком у Києві в 1874—1875 рр.

*С.*190. В бібл[іотеці] Оссол[інських] у Львові ...— Йдеться про бібліотеку при науковому закладі імені Оссолінських у Львові, організованому 1817 р. польським графом Юзефом Максиміліаном Оссолінським (1748—1826)— політичним діячем та істориком.

Вишневецький Ярема (Ієремія, 1612—1651) — один з найбільших магнатів Лівобережної України. Походженням з українського князівського роду, прийняв католицтво, яке насильницькими методами насаджував у своїх маєтках. Жорстоко придушував селянсько-козацькі повстання, брав активну участь у ряді битв з селянсько-козацьким військом Богдана Хмельницького (Збараж, Берестечко).

*С.*191. ... про втеку з-під Пилявців ...— У вересні 1648 р. під містечком Пилявці (тепер с. Пилява Хмельницької області) відбулася переможна битва селянсько-козацького війська, очолюваного Богданом Хмельницьким, з польсько-шляхетським військом. Розгромлені польські загони, очолювані коронним конюшим князем Домініком Заславським, коронним підчашим

Міхалом Остророгом і коронним хорунжим Олександром Конецпольським, спішно відступили.

... від вибору Яна Казіміра до Зборівського замирення.— Ян Казімір був обраний польським королем у травні 1648 р. Зборівська угода укладена в серпні 1649 р.

Опис битви під Берестечком ...— Битва між селянсько-козацьким військом під проводом Б. Хмельницького і польськими загонами на чолі з королем Яном Казіміром відбулася в червні 1651 р. Через зраду кримського хана селянсько-козацькі війська зазнали поразки, і Хмельницький змушений був прийняти обтяжливі умови Білоцерківської угоди (1651).

С. 192. *... з рукописів музею кн. Чарторийських ...*— Йдеться про музей у Кракові, заснований у 1876—1878 рр. представником давнього магнатського роду князем Владиславом Чарторийським (1828—1894), політиком і дипломатом, активним діячем польських емігрантських організацій. В музеї були зібрані цінні скульптури, картини, вироби художніх ремесел, пам'ятки польської національної культури.

Бодуен де Куртене Іван Олександрович (1845—1929) — російський і польський мовознавець, професор Казанського, Дерптського, Петербурзького університетів, академік Краківської (з 1887 р.) і член-кореспондент Петербурзької (з 1897 р.) Академій наук. Виступав проти заборони царським урядом української мови, листувався з І. Франком.

С. 193. *Кубаля* Людвіг (1838—1918) — польський буржуазний історик. У своїх «Історичних нарисах» (т. I—VI, 1881—1922), а також у праці «Присяга в Переяславі і «статті» Богдана Хмельницького» (1904), торкаючись подій визвольної боротьби українського народу 1648—1654 рр., зокрема боїв під Збаражем і Берестечком, ідеалізував польську шляхту, виступав ворогом визвольної боротьби українських народних мас. Написані на значному фактичному матеріалі, праці Кубалі мають деяке довідкове значення.

Куліш Пантелеймон Олександрович (1819—1897) — український письменник буржуазно-націоналістичного спрямування, критик, історик, етнограф.

Кисіль Адам Григорович (1580—1653) — український магнат, прихильник шляхетської Польщі і її панування на Україні. В період визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького намагався відірвати українське козацтво від повсталого селянства. Перебуваючи на службі в польському королівському війську, брав участь у жорстокому придушенні визвольного руху на Україні. За свою зрадницьку щодо України позицію одержав від польського уряду в 1651 р. титул київського воєводи.

*С.*194. *... Німеччина лежала спустошена страшною Тридцятилітньою війною ...*— Йдеться про Тридцятилітню війну 1618—1648 рр., що відбувалась на території Німеччини між країнами габсбурзького блоку (іспанські та австрійські Габсбурги, католицькі князі Німеччини, яких підтримувало папство і Польща) і антигабсбурзькою коаліцією (німецькі протестантські князі, Франція, Швеція, Данія, яких підтримували Голландія, Англія та Росія). Війна була викликана

прагненням Габсбургів до об'єднання та встаиовлення свого панування в Європі.

... після страшного погрому під Могачем ...— Йдеться про поразку, якої 1526 р. зазнала угорська армія від турецького султана Сулеймана поблизу Могача (місто на півдні Угорщини).

Туреччина, здобувши перший рішучий погром під Хотином 1622 р. ...— Йдеться про розгром польсько-українськими військами під м. Хотином (нині Чернівецька обл.) турецької армії в 1621 р. І. Франко помилково датує цю битву 1622 р.

... українське козацтво від 1638 р. було так прикорочене і взяте в шори ...— Ухвала польського сейму 1638 р. забороняла козакам посідати вищі посади у війську (на ці посади польський уряд призначав лише шляхтичів). Це було відповіддю на селянсько-козацьке повстання 1637—1638 рр., жорстоко придушене польським гетьманом М. Потоцьким.

С. 196. Золоті Сатурнові часи ...— Сатурн у стародавньоримській міфології — бог родючості. З іменем Сатурна пов'язувалось уявлення про «золотий час» — епоху рівності, загального добробуту і вічного миру.

... з Яном Собеським здобулася на геройський подвиг під Віднем ...— Ян III Собеський (1624—1696), польський король, у вересні 1683 р., очоливши польську, австрійську й німецьку армії, здобув перемогу над Туреччиною під Віднем.

... потім пішли часи «Сасів» ...— Йдеться про Саксонську династію польських королів — Августа II (1697—1733) і Августа III (1733—1763). За їх панування помітно підупало значення Польщі на міжнародній арені, посилилось свавілля магнатських родів.

*С.*197. Фрич-Моджевський Анджей (1503—1572)— польський письменник, публіцист і політичний діяч. Найголовніша праця латинською мовою: «Про вдосконалення Речі Посполитої».

Остророг Ян (1436—1501) — польський публіцист. В праці, написаній латинською мовою («Меморіал у справі упорядкування Речі Посполитої»), відстоював необхідність ряду реформ суспільно-політичного й релігійного життя країни.

Старовольський Шимон (1588—1656) — учитель-наставник при польських магнатських дворах, автор історико-дидактичних праць латинською мовою.

*С.*198. ... здибає сатира.— Сатири в стародавній грецькій міфології — лісові божества, які переслідували німф та жінок, займалися полюванням та рибальством. У сучасній мові — синонім п'яної та похітливої істоти, розбещеної людини.

Паремея — повчальне слово із священного писання, яке читалося під час церковної служби. Тут — у значенні наставляти, вичитувати мораль.

Поволоччина — давній податок на рогату худобу.

Чопове — давній податок на спиртні напої.

Ротне — поширений у Польщі XVII ст. податок на людину, яка складала присягу в суді.

З і м о р о в и ч Юзеф Бартоломей (1597—1677) — польський історик і поет, автор «Ідилій новоруських» (1663), серед яких близькі до епічних поем «Козаччина» і «Руський бешкет»; йдеться в них про облогу Богданом Хмельницьким Львова у 1648 р.

С. 202. ... перед самою Збаразькою облогою ...— Наприкінці червня 1649 р. Хмельницький оточив у Збаражі (нині Тернопільська область) польсько-шляхетські загони на чолі з Яремою Вишневецьким, а сам виступив проти армії короля Яна Казіміра, яку розгромив під Зборовом. Тільки зрада кримського хана Іслам-Гірея врятувала обложене у Збаражі польське військове угруповання від неминучого розгрому.

С. 203. З а с л а в с ь к и й Владислав Домінік (бл. 1617—1656) — польський магнат, один із трьох регіментарів (заступників гетьмана), керівників розгромлених під Пилявцями польсько-шляхетських загонів.

С. 204. ... довгий супокій, який мала Польща за панування Владислава ...— Владислав IV Ваза (1595—1648) був обраний польським королем в 1632 р. Після війни з Росією в 1633—1634 рр., яка закінчилася миром у Поляновім під Смоленськом (1634), у Польщі тривалий час панував відносний спокій.

С. 205. Ц е ц о р а — село в Румунії над річкою Прут. У вересні 1620 р. тут відбулася битва польських військ з турецько-татарськими загонами, яка завершилася для поляків поразкою.

... а ми кохаємося в епікурейських справах.— Епікуреїзм — філософсько-етичне вчення давньогрецького філософа-матеріаліста Епікура, згідно з яким вище життєве благо — розумна насолода всіма його радощами.

С. 206. ... «антикультурні» замахи Хмельниччини ...— Ряд польських і українських істориків та письменників буржуазно-націоналістичного спрямування, зокрема П. Куліш («Хуторна поезія», «Крашанка русинам і полякам на великдень 1882 року», 1882), характеризували селянсько-козацький національно-визвольний рух під проводом Б. Хмельницького як виступ неосвічених «руїнників» проти більш високої за своїм культурним рівнем Польської держави.

С. 207. Тодішні поляки в один голос і одними устами свідчать, що се було повстання руського люду.— Тут Франко полемізує з тими польськими і українськими істориками та письменниками, які обстоювали погляд, що повстання українського народу під проводом Б. Хмельницького було виступом «руїнників проти культурників», що воно було позбавлене національно-визвольних прагнень. Віддаючи належне соціальній основі руху, Франко в той же час особливо підкреслює факти, які свідчили про прояви національної самосвідомості, про утиски, яких зазнавав український народ від польської шляхти.

С. 208. М а з у р и — етнографічна група поляків, які населяють північно-східну частину Польщі, Підляшшя та південну частину Ольштинського воєводства. Захоплені в XIII ст. німецькими феодалами, мазури довгий час насильницькими методами германізувалися. Кілька століть тривала боротьба мазурів за право називатися польським народом. В 1945 р. населена мазурами територія возз'єдналася з Польщею.

Матисяк — поширене серед поляків прізвище, особливо в селах. Тут, очевидно, вживається як узагальнення.

С. 210. Не можу згадувати, як кривавий піт під Корсунем лився ...— У травні 1648 р. відбулася битва під Корсунем, яка принесла перемогу селянсько-козацьким загонам Б. Хмельницького над польським шляхетським військом під командуванням коронних гетьманів М. Потоцького і М. Калиновського. Перемога під Корсунем стала сигналом до всенародного виступу на Україні, який переріс у народно-визвольну війну проти шляхетської Польщі.

С. 211. ... нарікаючи на польську нерішучість в початку 1649 року ...— Після поразки під Пилявцями і вибуху повстань проти польської шляхти в Галичині та на Волині уряд Польщі, щоб виграти час, шукав на початку 1649 р. угоди з Хмельницьким.

С. 212. ... українських схизматиків ...— Схизматиками (схизматами) в XVI—XVII ст. католицьке духовенство і польська шляхта зневажливо називали православних українців, що не прийняли Брестську церковну унію 1596 р.

*С.*214. Червона Русь — історична назва Галичини, що зустрічається в писемних джерелах, переважно зарубіжних, у XVI—XIX ст.

С. 215. Барабаш Іван (р. нар. невід.—1648) — військовий осаул реєстрового козацького війська. Належав до угодовської частини старшинської верхівки, яка допомагала шляхетській Польщі придушувати визвольний рух на Україні. Постать Барабаша постає як негативна у народних українських історичних думах про Хмельницького.

С. 216. Жовтоводська битва — під Жовтими Водами (тепер — Дніпропетровська область) у травні 1648 р. загони Б. Хмельницького розгромили польське військо.

Перебийніс (Максим Кривоніс, р. нар. невід.—1648) — герой визвольної боротьби українського народу, один із сподвижників Б. Хмельницького, козацький полковник. Брав участь у Жовтоводській, Корсунській та Пилявецькій битвах.

...похід Хмельницького на Молдавію... — У 1650 і 1652 рр. відбулися два походи селянсько-козацького війська під проводом Б. Хмельницького проти союзниці шляхетської Польщі — феодальної Молдавії. Метою походів було примусити молдавських феодалів розірвати зв'язки з шляхетською Польщею, яка прагнула використати стратегічне положення Молдавії як плацдарму для наступу проти повсталого українського народу.

Волощина (Валахія) — історична назва області на півдні Румунії, між Карпатами та Дунаєм, одна з основних складових частин при створенні румунської національної держави (1861). Територія Волощини була об'єктом постійних зазіхань турецьких поневолювачів. В XVI ст. Туреччина повністю встановила над нею своє панування. В боротьбі проти турецького ярма населення Волощини завжди діставало підтримку Росії та України, зокрема загонів Б. Хмельницького.

*С.*219. Андрусівський трактат.— Йдеться про Андрусівське перемир'я між Росією та Польщею, яким завершилася російсько-польська війна 1654—1667 рр. Укладене 1667 р. перемир'я закріпило за Росією Смоленськ, Сіверську землю та Лівo-

бережну Україну, за Польщею — Правобережну Україну і Білорусію. Перемир'я викликало незадоволення на Україні, бо одвічна мрія українського народу про возз'єднання всіх його земель залишилася нездійсненною. Водночас Андрусівське перемир'я поклало край польсько-шляхетській агресії на Лівобережній Україні.

*С.*220. Осссолінський Єжи (1595—1650) — польський державний діяч і дипломат, магнат, з 1643 р. канцлер. Проповідник загарбницької політики Польщі щодо України і Росії, прихильник зміцнення королівської влади та обмеження шляхетської анархії. На початку народно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького намагався схилити на бік шляхетської Польщі правлячу верхівку козацької старшини і за її допомогою придушити повстання українського народу.

*С.*221. Парка (мойра) — за римською міфологією, богиня долі.

Марія Луїза (1611—1667) — польська королева, француженка за походженням, з 1646 р. дружина Владислава IV Вази, з 1649 — його брата Яна Казіміра. В середовищі магнатів і шляхти була непопулярною через французьку орієнтацію та прагнення посилити королівську владу шляхом прийняття закону про призначення короля ще за життя його попередника.

*С.*222. Антей — за грецькою міфологією, велетень, син бога моря Посейдона й богині землі Геї. Образ Антея став символом сили, яка йде від зв'язку із матір'ю-батьківщиною, рідною землею.

Чарнецький Стефан (1599—1665) — польський політичний і військовий діяч, брав участь у битвах проти селянсько-козацького війська під проводом Б. Хмельницького під Жовтими Водами (1648) і Берестечком (1651).

... в титулі, даним йому ... Кромвелем.— Мається на увазі той факт, що Кромвель Олівер (1599—1658) — діяч радикального крила англійської буржуазної революції XVII ст.— називав Хмельницького «винищувачем католицтва», оскільки той очолював боротьбу українського народу проти шляхетської Польщі, що була одним з бастіонів Ватікану в Європі. Збереглися документи, які свідчать про інтерес Кромвеля до визвольної війни українського народу проти шляхетської Польщі 1648—1654 рр.

С. 224. Конецпольський Станіслав (1591—1646) — польський магнат, коронний гетьман, власник величезних маєтків на Брацлавщині. Намагався окремими поступками перетягти на бік шляхетської Польщі козацьку старшину.

... процес Хмельницького з Чаплинським ...— Йдеться про судову справу Хмельницького в 1647 р. проти чигиринського підстарости Д. Чаплинського, який вчинив грабіжницький наїзд на хутір Хмельницького Суботів.

*С.*225. Марс і Беллона — за римською міфологією, бог і богиня війни.

*С.*226. Зубрицький Денис Іванович (1777—1862) — український історик і громадський діяч реакційно-клерикального напряму, архівіст і етнограф, автор «Хроніки міста Львова», виданої 1844 р.

... польський Сціпіон ...— тобто хоробрий воєначальник. Сціпіони — знатний рід патриціїв у Стародавньому Римі: Публій Корнелій Сціпіон Африканський Старший (III ст. до н. е.) і його внук Публій Сціпіон Африканський Молодший (II ст. до н. е.) — герої Пунічної війни.

Геркулес (Геракл) — за грецькою міфологією, мужній герой. За вчинені подвиги отримав від богів безсмертя. Геркулес — символ великої сили.

Атлас — за грецькою міфологією, титан, що тримає на своїх плечах небо.

*С.*228. Корибут — рід Вишневецьких. Ім'я Міхала Корибута Вишневецького носив син Яреми Вишневецького польський король (1669—1673).

... Роксоланських земель могутній воєводо! — Роксоланія — історична назва території поміж Дніпром і Доном.

Та й інші завершені перемогою битви
Під Погребищем і Костянтиновом
. . . . . .
Як під Прилуками, так і Немировом ...—

Автор наведеного уривку відступає від історичної правди. Дуже недовго Вишневецький святкував свої перемоги. В червні 1648 р. селянсько-козацькі війська визволили Немирів і Погребище. В липні 1648 р. в боях під Махнівкою, П'яткою, Старо-Костянтиновом польсько-шляхетським військам було завдано нищівної поразки.

... Бутьяна, головного отамана руської черні ...— Йдеться про Павлюка Павла Михновича (справжнє прізвище Бут, р. нар. невід.— 1638), гетьмана нереєстрового запорізького козацтва, керівника селянського повстання на Україні 1637 р. Захоплений у полон польським гетьманом М. Потоцьким, Павлюк був страчений у Варшаві.

Ганжа Іван (?—1648) — уманський полковник, сподвижник Б. Хмельницького. Героїчно загинув під час Пилявецької битви у вересні 1648 р.

*С.*229. Безоар — арабські ліки, які виготовляли з шлунка жуйних тварин (переважно кози і лами).

*С.*230.... булочи не гірше, як під Варною.— У листопаді 1444 р. під Варною (Болгарія) відбулась битва польсько-угорських військ і військ антитурецької коаліції з турецькою армією, яка закінчилася перемогою Туреччини. В цій битві загинув головнокомандуючий, король Польщі й Угорщини Владислав III.

Любомирський Єжи Себастьян (1616—1667) — коронний польський гетьман. 1665 р. очолив відкритий виступ політичних збройних сил шляхти проти королівської влади Яна Казіміра з метою захисту шляхетських прав і вольностей («рокош» Любомирського). Прихильники Любомирського зривали сейми, а сам він з своїми збройними загонами завдавав великих втрат королівським військам.

С. 231. Рокош — спершу збір польської шляхти на сейм; у XVI—XVIII ст.— виступи шляхти протн королівської влади.

Слово «рокош» — угорського походження, оскільки сейми збиралися на полі Ракош, поблизу Пешта.

... джерело клопотів, які мала Польща через справу Радзейовського ...— Йдеться про конфлікт з королівською владою і зраду Радзейовського Ієроніма (1622—1666), коронного підканцлера. Засуджений на вислання в 1652 р. за образу короля Яна Казіміра, Радзейовський втік до Швеції. Брав участь у шведській навалі на Польщу 1655 р. як політичний радник. Незважаючи на реабілітацію на польському сеймі в 1662 р., ім'я Радзейовського стало синонімом зрадника вітчизни.

С. 232. Кулиш. Отпадение Малороссии ...— Йдеться про працю П. Куліша «Отпадение Малороссии от Польши (1340—1654)». В 3-х томах. М., 1888. В ній з буржуазно-націоналістичних позицій висвітлювалась історія України.

Грондзький Самуель (?—бл. 1672) — польський історик, дипломат, автор виданої 1789 р. праці «Історія козацько-польської війни». Хоча в цілому книжка написана з шляхетських позицій, Грондзький визнавав, що однією з причин визвольної боротьби українського народу був гніт польських феодалів.

С. 233. Фірлей — белзький воєвода.

Коцитова отрута — отруйний напій з вод міфічної річки Коцитус, яка впадала в річку підземного царства Стікс.

Горгона — за грецькою міфологією, жахлива крилата потвора, у якої замість волосся були змії. Від її погляду кам'яніло все живе.

С. 234. Меркурій — за римською міфологією, бог хліба, пізніше бог торгівлі, покровитель мандрівників, купців.

*С.*235. Руїна 1648 р.— Йдеться про важкий економічний і політичний стан Польщі після ряду поразок у 1648 р. (під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями).

Потоцький Стефан (?—1648) — польський магнат, син коронного гетьмана Миколая Потоцького. Командував авангардом польсько-шляхетського війська, розгромленого у битві під Жовтими Водами 1648 р., під час якої загинув і сам.

С. 237. Родос — острів у Середземному морі, населення якого здавна вело жваву торгівлю, користувалося власними торговельними правами.

Дурні ляхи вирядили перину, дитину латину.— Цей вираз належить Хмельницькому. Після того, як обидва коронні гетьмани М. Потоцький і М. Калиновський потрапили до татарського полону, на їх посаду були обрані перші заступники-регіментарі Д. Заславський, О. Конецпольський, М. Осторог. Вибір був невдалий, оскільки Заславський через свою розбещеність не віддавався військовій службі. Конецпольський був дуже молодий і недосвідчений, а Осторог нічим не цікавився, крім латинських книжок.

С. 238. Про облогу Львова восени 1648 р. ...— Йдеться про облогу Львова видатним сподвижником Б. Хмельницького М. Кривоносом, яка закінчилася в жовтні 1648 р. успішним штурмом його найголовнішого укріплення — Високого Замку. Гарнізон міста погодився на переговори про припинення оборони і сплату контрибуції.

С. 239. Лозинський Владислав (1843—1913) — польський буржуазний історик, автор праць «Львівський патриціат і міщанство XVI—XVII ст.» (1890), «Львівське мистецтво XVI—XVII ст.» (1898) та ін. Проводив ідею «цивілізаторської» ролі польської шляхти на українських землях, хоч нерідко зібраний ним історичний матеріал суперечив цьому.

Кушевич Самуїл Казімір (1607—1666) — польський хроніст. Писав щоденник про облогу Львова в 1648 р., історичні нариси латинською мовою про визвольну війну українського народу під проводом Б. Хмельницького. В своїх працях виражав інтереси католицького патриціату.

*С.*249. Олика — містечко в теперішній Волинській області.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1898 р., т. III, кн. 7, с. 6—27.

Подається за першодруком.

С. 254. ... від часу киргизьких думок Шевченкових.— І. Франко має на увазі поезії Т. Шевченка, написані на засланні.

С. 256. «Перший вінок» — літературно-художній альманах, де вміщено твори українських письменників, виданий Наталією Кобринською (1855—1920) у Львові в 1887 р. за редакцією І. Франка.

С. 257. Пчілка Олена — літературний псевдонім Ольги Петрівни Косач (1849—1930), матері Лесі Українки, української письменниці ліберально-буржуазного напряму.

Самсон — біблійний герой, який відзначався винятковою силою.

«Книга Суддів» — частина Старого завіту Біблії.

С. 258. Філістимляни — народ, що в давнину заселяв територію південної Сирії.

Назорей — член секти християн.

С. 262. Драгоманов Михайло Петрович (1841—1895) — український публіцист, учений і громадський діяч буржуазно-демократичного, потім ліберально-буржуазного напряму.

С. 263. Калхасу «Прекрасній Єлені» — персонаж з оперети «Прекрасна Єлена» французького композитора Жака Оффенбаха (1819—1830).

С. 266. Леопарді Джакомо (1798—1837) — італійський поет-романтик.

Поети-сатаністи — представники занепадницьких течій у французькій літературі, в творчості яких панували «демонічні» настрої, похмура зневіра, світова скорбота тощо.

С. 267. «Хлібороб» — громадсько-політичний журнал прогресивного напряму. Виходив протягом 1891—1893 рр. у Львові і Коломиї.

... вірші, друковані в «Житі і слові» 1897 р. та в Л[ітературно]-н[ауковому] віснику» 1898 р.— Йдеться про твори Лесі Українки: «На вічну пам'ять листочкові...», «Слово, чому ти не твердая криця», «Fiat nox!», «Грішниця», «О, знаю я...», «Хвилина розпачу», на-

друковані в журн. «Житє і слово», 1897, т. VI, с. 13—16, та «Східна мелодія», «Мрії», надруковані у «Літературно-науковому віснику», 1898, т. I, кн. 1, с. 140—141; «Зимова ніч», «На чужині», «Жидівська мелодія», надруковані у «Літературно-науковому віснику», 1898, т. II, кн. 3, с. 143—146.

ЕМІЛЬ ЗОЛЯ, ЙОГО ЖИТТЯ І ПИСАННЯ

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1898, т. IV, кн. 10, с. 35—68.

Подається за першодруком.

Перша, скорочена редакція статті під назвою «Emil Zola i jego utwory» була опублікована польською мовою у львівському журналі «Tydzień», 1878, № 44. В архіві І. Франка (№ 3052, 8 арк.) зберігається український переклад цієї статті. Крім того, І. Франко написав передмову до книжки Еміль Золя. Довбня (L' Assomoire). Переклад Ольги Рошкевич. Львів, «Дрібна бібліотека», VIII, 1879, та статтю «Нова повість Е. Золя «Fécondité».— «Літературно-науковий вісник», 1900, т. IX—X.

*С.*275. Е(Аіх) — місто на півдні Франції.

*С.*281. Барбе д'Орвіллі (1808—1889) — французький письменник і критик буржуазно-консервативного напряму.

*С.*282. «L'Evenement» — ліберально-буржуазна газета, що виходила в Парижі.

Мане Едуард (1832—1889) — французький живописець, один з основоположників імпресіонізму.

*С.*283. Абу Едмон (1828—1885) — французький письменник.

Жанен Поль (1823—1889) — французький письменник і філософ-еклектик.

... в улюбленім тоді тоні Ежена Сю ...— Мається на увазі гостросюжетний роман французького письменника Ежена Сю (1804—1857) «Паризькі таємниці».

*С.*285. ... з братами Гонкурами ...— Гонкури Едмон (1822—1896) і Жюль (1830—1870) — французькі письменники-романісти, автори досліджень з історії мистецтва.

*С.*286. ... в часі другого цісарства ...— Йдеться про політичний стан Франції періоду Другої імперії (1852—1870).

... державний переворот 1852 р. ...— В результаті перевороту 1852 р. у Франції була встановлена військово-буржуазна диктатура Луї Наполеона.

*С.*287. ... політичний часопис «Марсельеза».— Мається на увазі французька щоденна газета, орган лівих республіканців, що виходила в Парижі у 1869—1870-х роках.

*С.*291. Кайенна (кайеннська каторга).— Назва пішла від острова поблизу Південної Америки, який входив до складу Французької Гвіани. Сюди в 1852—1854 рр. уряд Наполеона III висилав політичних в'язнів. Через свій шкідливий клімат Кайєнна отримала серед засланців назву «сухої гільйотини».

*С.*298. ... нової школи пленеристів чи то натуралістів.— Мається на увазі напрям у європейському мистецтві (здебільшого в малярстві) XIX ст., що характеризу-

вався правдивим відтворенням кольорового багатства природи і зокрема світлових ефектів.

*С.*299. . . . пробував удати тон прерафаелітів . . .— Йдеться про англійських художників і поетів, котрі заснували так зване Братство прерафаелітів (1848). Романтичний бунт проти «індустріалізму» поєднувався у них із прагненням повернутися до художніх засобів мистецтва, яке передувало творчості Рафаеля.

*С.*305. Доре Гюстав (1832—1883) — французький графік. Маються на увазі його ілюстрації до поеми італійського письменника Лудовіко Аріосто (1474—1533) «Несамовитий Роланд».

[ПРОМОВИ ІВАНА ФРАНКА]

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1898, т. IV, кн. 11, с. 128—130, 131—133, у статті О. Маковея «Ювілей 25-літньої діяльності Івана Франка». Зберігся автограф першої промови І. Франка (ф. 3, № 641). На першій сторінці є помітки рукою О. Маковея. Різночитань із текстом, опублікованим Маковеєм, немає.

Подається за першодруком.

*С.*308. Промова на 25-літньому ювілеї.— Йдеться про святкування 25-річного ювілею наукової і літературної діяльності Івана Франка, яке відбулося 30 жовтня 1898 р. у Львові.

*С.*310. Промова на банкеті під час ювілейного свята 1898 р.— Банкет відбувся 30 жовтня після офіційної частини ювілею.

Танячкевич Данило (Будеволя, 1842—1906) — український буржуазно-клерикальний діяч і публіцист.

КОНРАД ФЕРДІНАНД МЕЙЄР

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1898, т. IV, кн. 12, с. 235.

Збереглася коректура статті з авторською правкою (ф.3, № 3034).

Подається за першодруком.

*С.*312. Між його поетичними творами . . . дещо звісне вже нашій громаді з перекладів, поміщуваних в «Житі і слові» і в «Літ[ературно]-наук[овому] віснику» . . .— У 1895 р. Франко надрукував ряд своїх перекладів поезій Мейєра в журналі «Житє і слово» (т. 3, кн. 2, с. 163—168), а також переклад його «Богині Роми» і «Привіт Нілу» в «Читанці руській для 2-гої класи шкіл середніх», 1895, с. 170—272, 284—285. Крім того, переклади деяких поезій Мейєра Франко опублікував 1898 р. в «Літературно-науковому віснику» (т. I, кн. 1, с. 114—115; т. II, кн. 4, с. 100—102).

Того ж року він надрукував у 7-му і 8-му номерах «Літературно-наукового вісника» переклад новели Мейєра «Анджела Бор-

джіа», виконаний О. Маковеєм. 1902 р. у цьому ж журналі Франко опублікував ще ряд своїх перекладів з Мейера (т. XX, кн. 12, с. 257—258), а 1913 р. в бібліотеці «Діла» видав у своєму перекладі і з своєю передмовою, що є частиною більшої статті «Конрад Фердінанд Мейер і його твори», «Амулет» К. Ф. Мейера (с. 3—14).

... при тій нагоді поговорити докладніше про його твори і їх значення для сучасної генерації.— 1899 р. у «Літературно-науковому віснику» (т. VIII, кн. 7, с. 40—58; кн. 8, с. 89—106) Франко надрукував статтю «Конрад Фердінанд Мейер і його твори».

НАРОДНЕ ПОВІР'Я З УКРАЇНСЬКИХ АПОКРИФІВ

Вперше надруковано німецькою мовою під назвою «Volkstümliches aus ruthenischen Apokyphen» в журналі «Urquelle. Eine Monatsschrift für Volkskunde», 1898, т. XI, с. 82—85.

Подається за першодруком в українському перекладі.

*С.*314. ... перший том об'ємистої збірки апокрифів ...— Йдеться про книжку: Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Ів. Франко, т. 1. Львів, 1896.

Тихонравов Микола Савич (1832—1893) — російський вчений, історик літератури. Академік Петербурзької Академії наук (з 1890 р.). Йдеться про його працю «Памятники отреченной русской литературы» (1863).

Попов Андрій Миколайович (1841—1881) — російський вчений, дослідник давньої літератури. Очевидно, йдеться про його праці: «Историко-литературный обзор древнерусских сочинений против латинян XI—XV вв.» (1875) та «Книга бытия небеси и земли (Палея историческая) с приложением сокращенной Палеи русской редакции» (1881).

Н. ДАШКЕВИЧ. МАЛОРУССКАЯ И ДРУГИЕ БУРЛЕСКНЫЕ (ШУТЛИВЫЕ) «ЭНЕИДЫ»

(«Киевская старина», 1898, сентябрь, стор. 145—188)

Вперше надруковано у ЗНТШ, 1898, т. 26, кн. 6, с. 40—43.

Подається за першодруком.

*С.*317. Дашкевич Микола Петрович (1852—1908) — російський та український літературознавець і фольклорист, професор Київського університету, академік Петербурзької Академії наук (з 1907 р.).

... у ... «Отзыве» на книжку Петрова ...— Мається на увазі «Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы» (1884) М. П. Дашкевича, що був надрукований у «Записках императорской Академии наук», 1889, т. 59.

... він присвятив окрему працю водевілеві «Москаль-чарівник» ...— Йдеться про статтю М. П. Дашкевича «Вопрос о литературном источнике украинской оперы И. П. Котляревского «Москаль-чаривныk» (с приложением)», що була надрукована у журналі «Киевская старина», 1893, т. 63, с. 145—188.

...із французького водевілю «Le Soldat Magicien».— Мається на увазі комедійна опера, поставлена на сцені паризького театру 14 серпня 1760 року.

Стешенко Іван Матвійович (1873—1918) — український письменник і літературознавець ліберально-буржуазного напряму. Після Жовтневої революції опинився в таборі націоналістичної контрреволюції.

Осипов Микола Петрович (1751—1799) — російський письменник, автор травестійної поеми «Перелицованная Вергилиева «Энеида» (4 ч., 1791—1796), яка певною мірою послужила взірцем для «Енеїди» І. П. Котляревського.

... найближча до Скаррона ...— Йдеться про травестійну переробку поеми Вергілія французьким письменником Полем Скарроном (1610—1660) під назвою «Virgile travesti en vers burlesques».

Блюмауер Алоїс (1755—1798) — австрійський письменник-просвітитель. Автор твору «Wirgils Aeneas oder Abenteuer des frommen Helden Aeneas» (1784—1788).

*С.*318. ... від поеми Лаллі «Eneide travestita» (1638) ...— У датуванні поеми італійського письменника Баттіста Лаллі припущена неточність: твір «Eneida travestita» був написаний 1663 року.

Фоленго Теофіл (1491—1544) — італійський поет, автор бурлескної поеми «Bardo da Cipada» (1517), написаної латинською мовою.

Бребеф Гійом де (1618—1661) — французький письменник і перекладач.

Шмідт Йоганн Георг (1673—1730) — німецький письменник і перекладач.

Міхаеліс Йоганн Беньямін (1746—1772) — німецький письменник-сатирик, автор травестійної поеми «Leben und Taten des teuern Helden Äneas» (1771).

... звісні слова про мучення в пеклі «особи мацапури» відносяться до Парпури ...— Маються на увазі відомі віршовані рядки І. П. Котляревського про українського перекладача і мецената М. Парпуру (1763—1828), котрий без дозволу автора видав «Енеїду».

С. 319. Соболевський Олексій Іванович (1857—1929) — російський вчений-філолог, професор Київського (1884—1888) та Петербурзького (1888—1908) університетів, член Петербурзької Академії наук (1900). Йдеться про його статтю «Заметки по истории русской драмы», надруковану в журналі «Русский филологический вестник», 1889, т. 1.

ПИСАННЯ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В ГАЛИЧИНІ

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1898, т. 26, кн. 6, с. 1—14.

Подається за першодруком.

С. 321. . . . глухий антракт 1850—1860 рр. . . .— Мається на увазі, очевидно, період так званої бахівської реакції, пов'язаний з іменем Олександра Баха (1813—1893), міністра внутрішніх справ австрійського уряду.

С. 322. «Wacław z Oleska» — збірка пісень польського фольклориста Вацлава Залеського (1799—1849) «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» (1833).

Коцовський Володимир (псевд. Корженко, Голка, 1860—1921) — літературний критик «народовського» напряму і педагог.

. . . інший список . . .— названі І. Франком списки «Енеїди» зберігаються у ф. 3, № 3410, 2228.

С. 323. Гулак-Артемовський Петро Петрович (1790—1865) — український поет-байкар.

«Biblioteka Warszawska» — науково-літературний журнал ліберального напряму, виходив у Варшаві в 1841—1914 рр.

. . . поляк Василевський . . .— Очевидно, Василевський Тадеуш (1795—1850), польський громадський діяч, депутат галицького крайового сейму, виступав за скасування панщини.

Шашкевич Маркіян Семенович (псевд. Руслан Шашкевич, 1811—1843) — український поет-демократ, один з видавців альманаху «Русалка Дністровая» (1837), належав до літературного угруповання «Руська трійця».

Головацький Яків Федорович (1814—1888) — поет, учений і педагог, належав до літературного угруповання «Руська трійця».

Левицький Йозеф (1801—1860) — український письменник і культурний діяч, автор граматики української мови в Галичині (1830), написаної німецькою мовою, а також інших українських підручників для початкових шкіл.

Бібліотека «Народний дім» — культурно-освітній осередок, який 1849 р. відкрила у Львові Головна руська рада. У діяльності цього закладу брала участь галицька клерикально-буржуазна інтелігенція. У 60-х роках опинився в руках галицьких «москвофілів».

Сопиков Василь Степанович (1765—1818) — російський бібліограф, автор праці «Опыт русской библиографии» (5 ч., 1813—1821), першої великої бібліографії російських книжок, виданих від початку книгодрукування в Росії до 1813 р.

С. 324. Срезневський Ізмаїл Іванович (1812—1880) — російський і український учений-славіст, професор Харківського університету, академік Петербурзької Академії наук, автор численних праць з історії східнослов'янських та південнослов'янських літератур, видавець.

*С.*325. Петрушевич Степан (1770—1860) — священик с. Добряни Стрийського повіту на Львівщині, який у 30-х роках

XIX ст. написав п'єсу «Муж старий, жінка молода», названу І. Франком «Первописною оперою».

Озаркевич Іван Іванович (1795—1854) —священик, український культурно-громадський діяч і письменник, один з ініціаторів видання Руської бібліотеки.

С. 326. Писаревський Петро Степанович (бл. 1820—?)— український поет, автор байок і бурлескних віршів.

... в Корсуновій збірці «Сніп».— Корсун Олександр Олексійович (1818—1891), поет-романтик реакційного напряму, автор віршованих обробок народних повір'їв. У 1841 р. видав альманах «Сніп».

... скорочує дещо, пропускаючи деякі локальні деталі (згадку про Шведчину і про московські п'єси з української історії в VI сцені другого акту ...— Пісня Миколи «Де швед поріг головою...» в п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка» про полтавську битву 1709 р. і п'єса С. Шаховського «Козак-стихотворец», яку Возний називає наклепом на українське життя.

С. 328.... учасників з'їзду руських учених 1848 р.— В жовтні 1848 р. у Львові відбувся з'їзд української інтелігенції Галичини, який прийняв ухвалу про поширення освіти серед народу шляхом видання популярних книжок.

Устиянович Микола Леонтійович (1811—1885) — український письменник і громадський діяч, був близький до «Руської трійці», виступав за єдність Галичини з Наддніпрянською Україною.

... до Основ'яненка «Марусі» ...— Йдеться про повість Г. Ф. Квітки-Основ'яненка «Маруся» (1834).

Галицко-руская матица — культурно-освітнє товариство, засноване у Львові 1848 р. на зразок інших слов'янських матиць, що займалися переважно видавничою діяльністю. За своїм соціальним складом та суспільно-політичними поглядами Галицко-руская матица була різнорідною. До її складу входила частина галицької інтелігенції, уніатське духовенство, що підтримувало реакційну політику австрійського уряду. В 60-х роках XIX ст. керівна роль у матиці належала «москвофілам».

Вагилевич Іван Миколайович (1811—1866) — український письменник і фольклорист. Разом з М. Шашкевичем і Я. Головацьким був одним з організаторів «Руської трійці». У 1848 р. приєднався до політичної організації «Руський собор», що пропагувала шляхетсько-буржуазні гасла українсько-польського порозуміння, був редактором її органу «Дневник руський».

С. 329. Анхіз — легендарний троянський князь, батько Енея.

С. 330. Стеблін-Каминський Степан Павлович (1814—1885) — український письменник і педагог. Автор віршів, історико-етнографічних розвідок тощо. Видав у Полтаві 1869 р. «Воспоминания об И. П. Котляревском. Из записок старожила».

«Северная пчела» — російська суспільно-політична і літературна газета, що виходила в Петербурзі у 1825—1864 рр. Пропагувала ідеї монархізму і реакції.

Пассек Вадим Васильович (1807—1842) — український і російський історик та етнограф. В молоді роки близько стояв до

гуртка О. І. Герцена й М. П. Огарьова, пізніше зблизився із слов'янофілами.

«Москвитянин» — літературно-художній і науковий журнал консервативного спрямування. Видавався М. Погодіним в Москві в 1841—1856 рр.

... до конкретного обмосковлення — тобто русифікації. Тут І. Франко має на увазі реакційні кола «москвофілів» — прихильників російського самодержавства.

С. 331. Гушалевич Іван Миколайович (1823—1903) — письменник і громадський діяч «москвофільського» напряму, очолював львівську газету «Пчела».

... видання, яке зладив Куліш ...— Йдеться про видання: І. Котляревський. Писання. Спб., видав П. Куліш, 1862.

С. 333. Куліш (часів «Основи») ...— Йдеться про співробітництво П. Куліша в журналі «Основа» в 1861—1862 рр.

В своїй звісній критиці ...— Мається на увазі праця П. Куліша «Обзор украинской словесности», ч. II, Котляревский.— «Основа», 1861, январь.

... а в своїм виданні творів Котляревського ...— Йдеться про видання: Москаль-чарівник. Петербург, 1862; Наталка Полтавка. Украинская опера. Спб., 1862. Вид. П. Куліша.

Торонський Олексій (1838—1899) — уніатський священик, педагог.

Згарський Євген Якович (1834—1894) — учитель гімназії, публіцист і письменник «народовського» напряму.

С. 334. Смаль-Стоцький Степан (1859—1938) — буржуазно-націоналістичний діяч, професор Чернівецького університету.

... як перший том Руської бібліотеки Онишкевича.— Йдеться про видання: Онишкевич І. Руська бібліотека, т. 1. Писання І. П. Котляревського, В. А. Гоголя, П. П. Артемовського-Гулака. Львів, 1877, с. 1—134.

... критичні писання Драгоманова ...— Маються на увазі, очевидно, «Листи на Наддніпрянську Україну» (1894).

А. Н. ПЫПИН.
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Том I. Древняя письменность.
Спб., 1898, с. XII — 484.
Том II. Древняя письменность.
Времена Московского царства. Канун преобразований, с. VI — 566

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1898, т. 26, кн. 6, с. 10—25.

Подається за першодруком.

У цій рецензії І. Франко, дещо некритично оцінюючи тогочасні наукові джерела, висловлює ряд дискусійних тверджень з точки зору сучасної науки.

С. 335. Шевирьов Степан Петрович (1806—1864) — російський реакційний історик літератури, автор «Истории русской словесности, преимущественно древней», ч. 1—4, М. (1846—1860).

Полевой Микола Олексійович (1796—1846) — російський письменник, історик. Один з перших російських публіцистів. Автор «Истории русского народа» (1829—1833), «Очерков русской литературы», ч. 1—2. Спб., 1839.

...Порфир'єв урвав на Катерині II...— Йдеться про книгу І. Я. Порфир'єва «История русской словесности» (4 т. Казань, 1870—1891).

Галахов Олексій Дмитрович (1807—1892) — російський літератор і педагог, автор ряду підручників з історії російської літератури, зокрема «Истории русской словесности древней и новой». Спб., т. 1 (1863), т. 2 (1875).

Рейнгольд Олександр Олександрович (1856—?) — літературознавець, автор відомого підручника з російської літератури «Geschichte der russischen Literatur von ihrem Anfang bis auf die neueste Zeit». Leipzig, 1886.

С. 336. Веселовський Олександр Миколайович (1838—1906) — російський вчений, історик літератури і фольклорист, академік, представник порівняльно-історичного методу в літературознавстві.

Жданов Іван Миколайович (1846—1901) — російський літературознавець і фольклорист, академік, представник культурно-історичної школи.

Кирпичников Олександр Іванович (1845—1903) — російський літературознавець, дослідник (у порівняльному плані) середньовічної літератури — західноєвропейської, російської та візантійської.

...видав звісну «Історію слов'янських літератур»...— Йдеться про видання: А. Н. Пыпин, В. Д. Спасович. История славянских литератур в двух томах. Спб., 1879—1881.

«Вестник Европы» — російський щомісячний науковий, суспільно-політичний та літературний журнал ліберально-буржуазного напряму. Виходив у Петербурзі в 1866—1918 рр.

*С.*337. ...давніх і новіших слов'янофілів...— представників одного з напрямів російської суспільної думки середини XIX ст., що заперечував закономірність для Росії світового історичного розвитку, протиставляв історію Росії, історію слов'ян взагалі історії народів Заходу. Навколо гуртка слов'янофілів, утвореного в 30-х роках, згодом, в 40—60-і роки, об'єдналась частина російської інтелігенції, в тому числі письменники, вчені, громадські діячі О. С. Хомяков, І. В. Кирєєвський, П. В. Кирєєвський, К. С. Аксаков, І. С. Аксаков та ін. На Україні погляди слов'янофілів в ряді питань поділяли вчені й громадські діячі М. О. Максимович, Г. П. Галаган, вчений-славіст О. М. Бодянський. Буржуазна історіографія, однак, неправомірно різко протиставляла слов'янофілів західникам, які сперечалися із слов'янофілами з ряду питань, але теж були проти революційних шляхів боротьби і не заперечували існування кріпосного права.

Не випадково В. Г. Белінський і О. І. Герцен в 40-х роках XIX ст. розгорнули боротьбу як проти слов'янофілів — ідеологів «офіційної народності», так і проти лібералів-західників.

С. 338. ...звісний індекс книг правдивих і заказаних ...— тобто список книг, дозволених і заборонених християнською церквою.

Медведев Симеон Агафоникович (Сильвестр у чернецтві, 1641—1691) — церковний діяч і письменник, автор богословських творів, віршів та приписуваних йому записок про стрілецький бунт (1682—1684).

Славинецький Єпіфаній (?—1675) — український і російський філолог, педагог, письменник, перекладач, родом з Київщини. Після прийняття чернецтва був учителем в Києво-Могилянській колегії. В 1649 р. на прохання царя Олексія Михайловича виїхав до Москви.

Коль Йоганн-Петер (1698—1778) — німецький вчений-богослов; з 1725 року жив у Петербурзі. Повернувшись до Німеччини, видав латинською мовою книгу «Introductio in Historiam et Rem Litterariam Slavorum». Altona, 1729.

Бакмейстер Людвіг (1730—?) — автор одинадцятитомного бібліографічного огляду книжок, що вийшли в Росії в 1769—1787 рр. «Russische Bibliothek zur Kentniss des gegenwärtigen Zustandes der Litteratur in Russland». Спб., Leipzig, Riga, 1772—87. В цьому огляді вміщені не тільки суто бібліографічні відомості, а й короткі рецензії, часом уривки з творів тощо.

Шторх Генріх (Анрі) Фрідріх (1766—1835) — економіст, академік і віце-президент Академії наук у Петербурзі. Його шеститомний курс політичної економії французькою мовою «Cours d'économie politique» вийшов 1815 року.

Аделунг Фрідріх (Федір Павлович, 1768—1843) — лінгвіст, археограф, автор праці «Обозрение путешествий по России».

Новиков Микола Іванович (1744—1818) — діяч російського просвітительства, видавець сатиричних антикріпосницьких за своїм спрямуванням журналів «Трутень» (1769—1770), «Пустомеля» (1770), «Живописец» (1772—1773), «Кошелек» (1774). Виданий ним в 1772 р. «Опыт исторического словаря о российских писателях» — перша спроба історії російської літератури, що ввела в обіг багато нових даних.

Болховітінов Євфимій Олексійович (в чернецтві Євгеній, 1767—1837) — російський дворянський історик, бібліограф, археолог, київський митрополит, укладач «Словаря исторического о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви» (1818), «Словаря русских светских писателей, соотечественников и чужеземцев, писавших в России», ч. I—II. М. (виданий посмертно 1845 року).

Смирдін Олександр Пилипович (1795—1857) — російський видавець, бібліограф, уклав довідкове видання «Роспись российским книгам для чтения. Из библиотеки А. Смирдина» (1828).

Греч Микола Іванович (1787—1867) — російський реакційний журналіст і письменник, автор книги «Опыт краткой истории русской литературы». Спб., 1822.

Буслаєв Федір Іванович (1818—1897) — російський філолог, академік, представник культурно-історичної школи, автор праць з мовознавства, літературознавства, фольклору та етнографії.

*С.*339. ... книга д. Пипіна зложена з статей, що були писані і публіковані в «Вестнике Европы» ...— І. Франко має на увазі, зокрема, такі статті: Средние века русской литературы и образованности. I. Общие черты среднего периода. Национальные перемены и состояние образования («Вестник Европы», 1876, ноябрь, с. 308—343); II. Местные сказания и московское литературное объединение («Вестник Европы», 1877, февраль, с. 684—736); Вопросы древнерусской письменности, I. Йосиф Волоцкий и Нил Сорский («Вестник Европы», 1884, июнь, с. 712—758). II. Максим Грек и князь Курбский («Вестник Европы», 1894, июль, с. 313—367); Паломничество и путешествия в старой письменности («Вестник Европы», 1896, август, с. 718—777) та ін.

*С.*340. «Стоглав» — збірник постанов московського церковного собору 1551 р., «проклятий» згодом московським церковним собором 1680 р. і тому довгий час заборонений в Росії. Містив багато постанов, що стали основою розколу, а також викривальний матеріал, що характеризував звички тієї доби.

«Домострой» — пам'ятка російської літератури XV—XVI ст. Збірник правил громадських, господарських та сімейно-побутових взаємин, де пропагувалось застосування тілесних покарань, сліпе підкорення монархічній владі, церкві, повна залежність жінки від чоловіка тощо.

*С.*341. «Пісня про Роланда» — пам'ятка старофранцузького героїчного епосу XII ст. В основі її лежать народні пісні й легенди про походи Карла Великого. Герой поеми Роланд втілює ідеали героїзму й патріотизму.

«Пісня про Нібелунгів» — пам'ятка німецького героїчного епосу. Складена близько 1200 р. У її основі лежать міфи і перекази V—VI ст. про загибель Бургундської держави.

Скандінавські руни — скандінавські письмена, якими часто писали надгробні віршовані написи тощо.

Пісні старшої Едди — Едда — спільна назва двох пам'яток літератури народів Ісландії, Данії, Норвегії, Швеції. Старша Едда — збірник міфологічних і героїчних пісень VII—XIII ст. Молодша Едда — своєрідний підручник теорії поезії давньоісландських поетів — співців-скальдів.

Ляйхи — середньонімецький ліричний жанр.

«Пісня про Гільдебранда» — зразок німецького середньовічного епосу, де оспівуються вчинки лицаря Гільдебранда, який фігурував і в останньому епізоді «Пісні про Нібелунгів».

С. 342. Святославів Ізборник — вірніше Ізборники Святослава — найдавніші пам'ятки писемності Київської Русі — два збірники статей, укладені 1073 та 1076 р. для київського князя Святослава Ярославовича. В Ізборник 1073 р. увійшли переважно твори, що пояснюють церковні та етичні догми християнства, а також матеріали з питань граматики, риторики, поетики тощо. В Ізборник 1076 р. увійшли твори переважно русь-

ких письменників з питань поведінки в різних побутових обставинах (в дусі класового примирення між феодалами й народом).

«Златая цепь» — староукраїнський збірник (XIV ст.) перекладних і небагатьох оригінальних повчань, легенд про біблійних осіб, історію вселенських соборів.

«Печерський патерик» — збірник житій святих Києво-Печерської лаври, складений при ній. Основна редакція XII ст. не дійшла до нас. 1661 року — вийшло перше друковане слов'янське видання «Печерського патерика», яке згодом часто повторювалося.

Житецький Павло Гнатович (1837—1911) — український філолог, автор праць з українського мовознавства, літератури та фольклору.

Потебня Олександр Опанасович (1835—1891) — видатний український і російський філолог, професор Харківського університету. Йому належать наукові праці з загального мовознавства, фонетики, синтаксису, семантики, етимології, діалектології, теорії словесності, фольклору, етнографії тощо.

Билини т. зв. Володимирового циклу...— тобто билини, які тематично пов'язані з образом князя Володимира і його добою.

С. 343. Максимович Михайло Олександрович (1804—1873) — український вчений-природознавець, філософ, історик, фольклорист і письменник.

Відкидаючи теорію про «київських великоросів» ...—Антинаукова версія деяких шовіністично настроєних російських істориків про те, що Київська Русь була колискою не всіх східнослов'янських культур, а лише росіян.

С. 344. Сектанти-розкольники — представники релігійно-громадського руху в Росії, що виник у середині XVII ст. і був скерований проти офіційної православної церкви. Боротьба за «стару віру» вийшла з рамок вузькоцерковних суперечностей і була виявом стихійного протесту проти феодального гніту.

С. 345. «Перестороога» — антиуніатський публіцистичний анонімний твір. Існує припущення, що її автором міг бути київський митрополит Іов Борецький або діяч Львівського братства Юрій Рогатинець; написана в 1605 або 1606 р.

«Степенна книга» — відомий літописний звід XVI ст. Має таку назву, бо розповідь про події приєднується до родословних степенів великих князів. Заснована на літописах, хронографах, житіях.

«Правда руська» («Руська правда») — збірник норм давньоруського права XI—XII ст., що лежить в основі розвитку російського, українського, білоруського та литовського феодального права. Цінне джерело вивчення правової системи Київської Русі.

«Литовські статути» — кодифікаційні збірники постанов земських сеймиків; перший статут видання 1529 р., другий статут одержав санкцію 1566 р., третій статут — 1588 р.

Волоцький Йосиф (1439—1515) — російський церковно-політичний діяч і письменник, прибічник сильної великокнязівської влади.

Північні «словоплетения» — своєрідний стильовий жанр давньої літератури, в якому іноді писалися і житія святих.

С. 346. «Слово о погибели русския земли» — літературна пам'ятка давньоруської літератури, написана близько 1225—1238 рр., в період татаро-монгольської навали, де оспівано велич і могутність Руської держави. У «Слові» поєднано книжні елементи з елементами усної поетичної творчості.

«Сказание о Мамаевом побоище» — пам'ятка давньоруської літератури, присвячена Куликовській битві 1380 р. Виникла, мабуть, на початку XV ст., перероблялась в XVI—XVII ст. В основі її лежать «Задонщина», фольклорні поетичні джерела і перекладені історичні твори.

«Задонщина» — поетична повість про Куликовську битву, пам'ятка російської літератури кінця XIV ст. Повість патріотичного змісту, близька до «Слова о полку Ігоревім».

Автор схиляється до думки Срезневського ...— Йдеться про працю І. Срезневського «Задонщина» великого князя господина Дмитрия Ивановича и брата его Владимира Андреевича». Спб., 1858.

Індикоплов Козьма — візантійський купець і мандрівник, який жив у першій половині XVI ст.

*С.*347. Кипріян (?—1406) — церковний письменник, за національним походженням болгарин із Тирнова, митрополит київський, литовський, з 1390 р.— московський.

Цамблак Іван — очевидно, йдеться про Цамблака Григорія (1364—1450), болгарина за походженням, з 1415 р. київського митрополита. 1418 р. переїхав до Молдавії, де прийняв схиму в Німецькому монастирі. Автор численних «слів», перекладів.

Логофет Пахомій — монах Афонської гори, вчений серб, відомий упорядник «житій святих» у XV ст. В Росії з'явився в 40-х роках XV ст., працював в Серпіевій лаврі, складаючи «житія», потім жив у Новгороді.

*С.*349. ... многоважну публікацію Веселовського ... — Йдеться про видання: Из истории романа и повести. Материалы и исследования академика А. Н. Веселовского. Выпуск первый. Греко-византийский период. Спб., 1886. Выпуск второй. Славяно-романский период. Спб., 1888.

Познанський рукопис — білоруська рукописна збірка XVI ст. (зберігається в Публічній бібліотеці м. Познані). В ній зібрано ряд перекладних повістей, зокрема про Бову-королевича і про Трістана. Цей рукопис досліджував О. М. Веселовський.

... Драгоманов, котрий ще в 1874 р. розслідив один відгук лицарської поезії ...— Йдеться про працю М. Драгоманова «Отголосок рыцарской поэзии в русских народных песнях. Песни о «Королевиче».— Записки Юго-Западного отдела имп[ераторского] русского географич[еского] об[щест]ва. К., 1874, т. II.

Сорський Нил (1433—1508) — російський церковно-політичний діяч, письменник. Заснував перший на Русі скит на р. Сорі, неподалік Кирило-Білозерського монастиря. У своїх творах «Устав скитского монашеского жития», «Предание ученикам своим о жительстве скитском» та ін. закликав духовенство відмовлятися від розкошів, від володіння землею та селянами, за що його однодумці — «заволзькі старці» були названі «нестяжателями».

*С.*350. ... такий епохальний факт, як завоювання Сибіру Єрмаком, упав московському цареві зовсім несподівано, мов готове доспіле яблуко в подолок.— Єрмак Тимофійович (?—1584) — козачий отаман, який поряд з іншими російськими «землепроходцями» XVI ст. відіграв видатну роль в освоєнні Сибіру. Говорячи, що цей «епохальний факт упав московському цареві зовсім несподівано...», І. Франко має на увазі те, що перемога козацького загону Єрмака в 1581 р. над військом сибірського хана Кучума дійсно була досить несподіваною, бо військові сутички велися як оборона проти нападів Кучума на володіння Строганових і «не планувалися» царем Іваном IV, хоча донесення про перемогу Єрмака і відповідні її наслідки було відправлено одночасно Строгановим і до Москви.

«Смутное время»— термін, яким в російській дворянській та буржуазній історіографії позначався весь досить різнорідний комплекс подій в історії Росії кінця XVI—початку XVII ст. Радянська історіографія не користується цим терміном і розглядає кінець XVI—початок XVII ст. як період селянської війни і польської та шведської інтервенції в Росію.

*С.*351. Проба Зизанія—знайти в Московщині захист—не повелася ...— Лаврентій Зизаній у 1626 р. приїхав до Москви, щоб там закінчити і видати свій «Катехізис». Книга була видана в перекладі на церковнослов'янську мову на початку 1627 р., але в ній було допущено багато помилок, автор висловив своє невдоволення виданням, і воно не було поширене. У лютому 1627 р. Л. Зизаній повернувся до Києва.

Полоцький Симеон (до чернецтва Самуїл Омелянович Петровський-Ситніанович, 1629—1680) — білоруський, український і російський письменник, педагог; автор збірок віршів, шкільних драм, педагогічних творів. З 1664 р. жив у Москві, був учителем у царській сім'ї, у Кремлі організував друкарню.

Яворський Степан (до чернецтва Симеон, 1658—1722) — український і російський письменник, церковний діяч. Освіту здобув у Києво-Могилянській колегії. З 1700 р. митрополит рязанський і муромський, потім — екзарх і блюститель всеросійського патріаршого престолу.

Прокопович Феофан (1681—1736) — український і російський церковний та громадський діяч, письменник; виступав як прихильник громадських реформ Петра I проти реакційного духовенства, розвивав ідеї просвітницького абсолютизму; автор трагедій, послань тощо.

Котошихін Григорій Карпович (бл. 1630—1667) — дяк посольського приказу в Швеції (страчений в Стокгольмі за вбивство свого хазяїна-домовласника), автор твору «О России в царствование царя Алексея Михайловича» (видана 1667 р.), де у викривальному плані зображено допетровську Русь.

Крижанич Юрій Гаспарович (Неблюшський-Явканиця, 1617—1683) — хорватський історик і філолог, священик. У 1647 і 1659 рр. приїздив до Росії, деякий час жив у Москві, бував на Україні; автор праць «Опис подорожі зі Львова до Москви» (1659), «Російська держава в половині XVII ст.» (1660) та ін. Один з перших ідеологів панславізму.

*С.*352. ... зробив у Московщині ще Курбський ...— Йдеться про А. М. Курбського, який у чотирьох посланнях Івану IV і памфлеті «История про великого князя Московского» виступав проти централізаторської політики царя, відстоював право «удільної знаті» на правління країною. Твори Курбського відображають ідеологію реакційного боярства.

ГАЛИЦЬКИЙ «МОСКАЛЬ-ЧАРІВНИК»

Вперше надруковано в ЗНТШ, 1899, т. 27, кн. 1, с. 1—22.

Подається за першодруком.

*С.*353. Вайдман — німецький письменник XVIII ст.

С. 354. Сумцов Микола Федорович (1854—1922) — український фольклорист, етнограф і літературознавець, член-кореспондент Петербурзької Академії наук (з 1905 р.), академік АН УРСР (з 1919 р.), член Чеської Академії наук та різних слов'янських наукових товариств.

«Этнографическое обозрение» — періодичне видання «Этнографического отдела императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии» при Московському університеті, що виходило 4 рази на рік в 1889—1916 рр.

Роздольський Осип Іванович (1872—1945) — український фольклорист і перекладач, член етнографічної комісії АН УРСР (з 1926 р.).

Зубрицький Михайло (1856—1919) — український етнограф ліберально-буржуазного напряму.

*С.*356. ... близька до них п'єса Гоголя-батька ...— Йдеться про комедію «Простак, або Хитрощі жінки, перехитрені москалем» українського письменника Гоголя (Яновського) Василя Панасовича (1777—1825), батька М. В. Гоголя.

*С.*357. «Przyjaciel domowy» — польський часопис, розрахований на селян, дрібних урядовців, сільську інтелігенцію. Виходив у Львові в 1852—1870 рр. Пізніше виходив разом з «Gazetą wiejską» під назвою «Przyjaciel ludu».

С. 363. Пачовський Михайло Іванович (1861—1933)—український письменник, педагог і дослідник літератури ліберально-буржуазного напряму. Йдеться про видання: М. Пачовський. Соті роковини народного письменства Русі-України. Пам'яті Івана Котляревського. Львів, 1898 (книжка «Просвіти», № 221, 222).

С. 365. Цішевський Станіслав-Броніслав (1865—1930)— етнограф, професор Львівського університету, автор праць з етнографії, мови і фольклору.

Хелховський Станіслав (1866—1907) — польський ботанік і етнограф.

С. 366 «Listy filologické» — чеський науковий журнал з питань класичної й чеської філології, заснований Товариством чеських філологів 1874 р.

Полівка Іржі (1858—1933) — чеський фольклорист, лінгвіст та історик літератури. Представник школи порівняльно-історичного вивчення фольклору. Автор капітальних праць, присвячених слов'янській народній казці.

ЖОРЖ РОДЕНБАХ

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. V, кн. 1, с. 67.

І. Франко переклав поезії Ж. Роденбаха («Чари минулого» — «Літературно-науковий вісник», 1899, т. VI, кн. 4, с. 116; «Любовна літанія» — «Літературно-науковий вісник», 1902, т. XIX, кн. 9, с. 254).

Подається за першодруком.

ЮРІЙ БРАНДЕС

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. V, кн. 2, с. 121—128.

Подається за першодруком.

*С.*378. Гегельянізм — філософське вчення, родоначальником якого був німецький філософ-ідеаліст Георг-Вільгельм-Фрідріх Гегель (1770—1831), що поклав початок систематичному дослідженню і теоретичній розробці принципів діалектичного мислення. Говорячи «забутий уже в Європі гегельянізм», І. Франко мав, очевидно, на увазі старогегельянізм — реакційне крило школи Гегеля в Німеччині 30—40-х років XIX ст., яке намагалося інтерпретувати його вчення в дусі церковно-християнської ортодоксії.

Грундтвіг Ніколай Фредерік Северін (1783—1872) — датський поет, представник реакційного романтизму, педагог, проповідник і засновник секти «грундтвігіанців». Обстоював відокремлення церкви від держави.

Кіркегард (К'єркегор) Север (1813—1855) — датський богослов, містик. Його погляди пройняті антигуманізмом, проповіддю необхідності і доцільності людських страждань.

Палудан-Мюллер Фредерік (1809—1876) — датський поет-романтик. Найвидатніший його твір — поема «Першолюдина» («Adam-homo») — своєрідний роман у віршах, де розробляється тема марності буття і де є, однак, виразні елементи антибуржуазної сатири.

«Дон-Жуан» — незакінчена ліро-епічна поема Джорджа-Гордона Байрона (1788—1824), розпочата 1818 р. В ній виразно відбились реалістичні і викривально-сатиричні тенденції його творчості.

Війна з братньою Німеччиною ...— Йдеться про австро-датсько-прусську війну 1864 р., розпочату Пруссією проти Данії за привласнення пов'язаних окремою унією з Данією герцогств Шлезвіг та Гольштейн з переважаючим німецьким населенням. Проти Данії виступила також Австрія. Війна кінчилася поразкою Данії. Внаслідок Віденського миру 30 жовтня 1864 р. Данія втратила Шлезвіг, Гольштейн та Лауенбург.

*С.*379. Гольберг Людвіг (1684—1754) — датський поет, байкар і драматург, реформатор національної літературної мови. Про Гольберга Брандес написав такі праці: «Людвіг Гольберг», «Ще раз про Людвіга Гольберга».

Андерсен Ганс-Хрістіан (1805—1875) — датський письменник-казкар. Робота Брандеса про Андерсена: «Андерсен як автор казок».

Еленшлегер Адам-Готліб (1779—1850) — датський письменник-романтик демократичного напряму.

Мілль Джон-Стюарт (1806—1873) — англійський буржуазний економіст, філософ-позитивіст.

*С.*380. «Deutsche Rundschau» — щомісячний журнал консервативно-буржуазного спрямування з питань політики, культури і літератури. Виходив у Берліні з 1874 р. Після другої світової війни виходить в Штутгарті.

Лорд Біконсфілд (Дізраелі Бенджамін, 1804—1881) — англійський державний діяч, засновник і лідер партії консерваторів; письменник, представник реакційного романтизму в англійській літературі. Йдеться про працю Брандеса «Літературні характеристики. Лорд Біконсфілд».

Лассаль Фердінанд (1825—1864) — німецький дрібнобуржуазний соціаліст, родоначальник лассальянства — однієї з опортуністичних течій в робітничому русі. Йдеться про роботу Брандеса «Фердінанд Лассаль».

Нільсен Расмус (1809—1884) — датський філософ, професор Копенгагенського університету. Спочатку прихильник гегельянства, потім змінив свої погляди. Відтоді дивився на віру й знання як на два протилежні принципи, припускаючи, однак, можливість їх співіснування у свідомості людини. Вчення Нільсена про віру й знання стало приводом для гострої філософської полеміки.

*С.*381. Фейербах Людвіг (1804—1872) — німецький філософ-матеріаліст.

Сент-Бев Шарль-Огюстен (1804—1869) — французький критик і письменник, представник біографічної школи в літературознавстві.

Швидко йшли одна за одною його праці про... Тегнера, про братів Гонкурів ..., про Польщу і про Росію ...— Йдеться про роботи Брандеса: «Ісайя Тегнер», «Едмон і Жюль Гонкури», «Росія. Спостереження і роздуми, літературні враження», «Романтична література в Польщі».

... прекрасна монографія про Шекспіра, із котрої вириваок ми подали в перекладі в попередній книжці «Вісника».— Йдеться про видання: «Шекспірів «Юлій Цезар» — студія Георга Брандеса» (з німецької переклав Іван Франко)».— «Літературно-науковий вісник», 1899, т. V, кн. 1, с. 1—27.

С. 383. Бернштерн Бернсон (Бйорнсон Бйорнсерне, Мартініус, 1832—1910) — норвезький письменник і політичний діяч. Відомий оповіданнями з селянського життя («Арне», «Орлине гніздо») і драмами («Кульгава Гульда», «Редактор», «Рукавичка», «Понад наші сили»). Останню переклав І. Франко — «Літературно-науковий вісник», 1900, т. XII, кн. 10, с. 82—108.

Кілланд Олександр (1849—1906) — норвезький письменник, автор романів («Торговий дім Гарман і Верзе», «Робітники», «Якобіт») та новел, в яких піддавав критиці буржуазне суспільство.

Гарборг Арне (1851—1924) — норвезький письменник. У перший період літературної діяльності писав соціальні романи («Селяни-студенти», 1883, «У мами», 1890, «Втоплені люди», 1891,

та ін.). Пізніше став на шлях крайнього індивідуалізму, містицизму, декадентства. Брандесу належить праця «Арне Гарборг».

Стріндберг Юхан-Август (1849—1912) — шведський письменник, автор драматичних творів, романів, в яких критикував феодальні пережитки, буржуазний практицизм, продажність преси і духовенства, засуджував монархію. Разом з тим в його літературній діяльності помітним є вплив містицизму і натуралістичних тенденцій.

Драхман Хольгер (1846—1908) — датський письменник і художник-мариніст. Писав романтично-бунтарські вірші («Поезії», 1872), романи («Зайвий», 1876), оповідання. Згодом зовсім відходить від дійсності в казковий світ і екзотику.

Якобсен Єнс-Петер (1847—1885) — датський письменник-реаліст, автор романів «Марія Груббе», «Нільс Люне», в яких торкався питань атеїзму і жіночої емансипації.

Шандорф Софус (1836—1901) — датський письменник. Ранні його твори — романтичні, в пізніших переважають реалістичні тенденції (збірка «Вибрані поезії», 1875; роман «Прості люди», 1880; збірки оповідань «Із життя провінції», 1876, «Новели», 1882, та ін.).

Еріксрам (Ерік Скрам, 1847—1923) — датський письменник-реаліст.

Ганссон Ола (1860—1920) — шведський критик і письменник натуралістичного напряму, згодом символіст і містик.

Гейденстам Вернер фон (1859—1940) — шведський письменник-натураліст, згодом декадент. Брандес написав про нього статтю «Вернер фон Гейденстам».

Гамсун Кнут (Педерсен, 1859—1952) — норвезький письменник, який в своїй творчості відверто захищав капіталізм, а в роки другої світової війни співробітничав з фашистськими окупантами.

*С.*384. Гердер Йоганн Готфрід (1744—1803) — німецький філософ, письменник, представник Просвітительства XVIII ст.

Рюккерт Фрідріх (1788—1866) — німецький поет, перекладач-орієнталіст, літературознавець, професор Берлінського університету.

СУЧАСНІ ПОЛЬСЬКІ ПОЕТИ

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. V, кн. 3, с. 176—199.

Подається за першодруком.

С. 385. Красінський Зигмунт (1812—1859) — польський поет-романтик.

Одинець Антоні Едуард (1804—1885) — польський поет-романтик, журналіст і перекладач Пушкіна, Шіллера, Байрона та інших поетів.

Гарчинський Стефан (1805—1833) — польський поет-романтик, автор пісень революційного змісту.

Вітвіцький Стефан (1802—1847) — польський поет і прогресивний публіцист.

... повстання 1831 р. ...— повстання, розпочате в листопаді 1830 року, придушене в листопаді 1831 року, на території тодішнього Королівства Польського, скероване проти націо-

нальних і соціальних утисків. Очолене аристократами й шляхтою, що переслідували свої вузько-класові інтереси, повстання зазнало поразки, виявилось безсилим розв'язати назрілі соціальні питання.

... партизанка Залівського ...— Польські еміграційні організації, переоцінюючи готовність польських народних мас до нового повстання, надіслали до початку 1833 р. емісарів в Королівство Польське. На пропозицію одного з них — Юзефа Залівського (1797—1858), вони негайно приступили до організації там збройних виступів. Будучи непідготовленою, експедиція Залівського зазнала повної поразки.

Конарський Шимон (1808—1839) — організатор підпільного революційного «Товариства польського народу», яке діяло на території Польщі, а також на Правобережній Україні в 30-х роках XIX ст. Після розгрому товариства Конарського було заарештовано. Група російських офіцерів намагалась влаштувати йому втечу, але безуспішно. В 1839 р. Конарського було розстріляно в Вільно.

Вишньовський Теофіл (1806—1847) — учасник польського краківського повстання 1846 р., страчений за наказом австрійських властей у липні 1847 р. у Львові.

Дембовський Едвард (1822—1846) — представник польського національно-визвольного руху 40-х років, один із революційних керівників Краківського повстання 1846 р. У своїх теоретичних працях «Кілька думок про еклектизм» (1843), «Творчість як принцип, властивий польській філософії» (1849), «Думки про майбутнє філософії» (1845) проповідував необхідність рішучих соціальних змін.

Мирославський Людвіг (1814—1878) — діяч польського національно-визвольного руху. В 1848 р. на чолі польських повстанців боровся з прусськими військами, але щодо політики орієнтувався на союз польських повстанців з Пруссією. Його надії не здійснилися, прусське юнкерство жорстоко розправилося з повстанцями.

... рухи 1846 ...— антифеодальні заворушення в Західній Галичині, зокрема збройні виступи селян, зумовлені глибокою кризою соціальних відносин і національними утисками на цих землях. Кульмінаційним виступом було Краківське повстання (20—22 лютого 1846 р.), яке планувалося польськими національно-визвольними організаціями як частина загальнопольського повстання. Не підтримане широкими народними масами (австрійським властям вдалося ізолювати їх) і зраджене поміркованими елементами, що захопили керівництво, повстання зазнало поразки. Відіграло, однак, значну роль у європейському революційному русі 40-х років і в подальшій історії визвольної боротьби в Польщі.

... маніфестації польські 1848 р.— Йдеться, очевидно, про так зване Познанське повстання (березень — листопад 1848 р.), численні виступи селян, збройні сутички під Мілославом і Вжешнею.

Бервінський Рішард (1819—1879) — польський прогресивний письменник, учасник революційних подій 1848 р. На пізніших його поезіях позначилися песимістичні настрої.

*С.*386. Уєйський Корнель (1823—1897) — польський поет-романтик прогресивного напряму.

Поль Вікентій (Вінценти, 1807—1882) — польський поет, автор поем і віршованих оповідей, в яких відтворено пейзажні та побутові картини.

Спасович Володимир Данилович (1829—1906) — російський і польський публіцист прогресивного напряму, дослідник польської літератури.

Сирокомля Владислав (Людвіг Кондратович, 1823—1862) — польський поет-демократ, перекладав багатьох російських авторів і ліричні поезії Т. Г. Шевченка.

С. 387. В великій епопеї Міцкевича ...— Мається на увазі поема А. Міцкевича «Пан Тадеуш» (1834).

Застянкова шляхта — дрібна шляхта, яка за способом життя наближалась до селян.

Надійшов 1863 рік ...— Йдеться про польське визвольне повстання 1863—1864 рр.

*С.*388. У Варшаві постає школа т. зв. позитивістів. ...— Йдеться про варшавський позитивізм, ідейно-літературний рух 60—80-х років XIX ст., що розвинувся в Польщі як реакція проти романтизму повстанців і водночас месіанізму в літературі. Базувався на прагненні знань у галузі природничих наук, пропагував гасло «органічної праці», в літературі відстоював реалістичні тенденції, використання фольклорних джерел. Як ідеологія прогресивної буржуазії виявив свою неспроможність у середині 80-х років, коли розвиток робітничого руху оголив соціальні суперечності капіталістичної системи. Прихильниками варшавського позитивізму були Е. Ожешко, Б. Прус, О. Свентоховський, П. Хмельовський та ін.

Вісліцький Адам (1836—1913) — польський публіцист, редактор варшавського журналу «Przegląd tygodniowy» — видання, яке з 1867 р. сприяло згуртуванню прогресивних сил польського суспільства і пожвавленню передової суспільної думки після поразки польського повстання 1863 р.

Свентоховський Олександр (В. Оконський, 1849—1938) — польський письменник і публіцист, ідеолог польського позитивізму.

Хмельовський Пьотр (1848—1904) — польський літературознавець, автор «Історії польської літератури» в шести томах (1899—1900) та монографічних праць про польських письменників.

... вийшов не з позитивної кузні ...— тобто не був під впливом варшавського позитивізму.

Асник Адам (1838—1897) — польський поет і драматург, у творах якого переважала філософська та особиста лірика.

«Dziennik literacki» — польська газета, присвячена художній літературі та історії; виходила у Львові в 1852—1854 та в 1856—1870 рр.

Сенсуалізм — філософське вчення, яке відчуття визнає єдиним джерелом пізнання.

*С.*389. Лям Ян (1838—1886) — польський письменник-сатирик. Відомі його повісті з галицького життя «Великий світ Цаповіц» та «Голови для позолочення».

*С.*390. Краусгар Александер (1842—1931) — польський публіцист, історик, юрист і поет, перекладач Гете, Шіллера, Гейне та інших поетів.

*С.*391. . . . її к а т е х і з м . . .— тут ідеться про демократичну основу поезій Конопніцької.

*С.*392. «У к р а ї н с ь к а ш к о л а» — умовна назва групи польських письменників-романтиків, до якої відносять Б. Залеського, С. Гощинського, А. Мальчевського та деяких інших письменників першої половини XIX ст., що писали твори на українські теми чи використовували український фольклор.

С о в і н с ь к и й Леонард (1831—1887) — польський письменник-романтик, автор кількох творів на українські теми, перекладач Шевченка на польську мову, автор критичних розвідок з української літератури: «Studia nad ukraińską literaturą dzisiejszą. Wilno, 1860; «T. Szewczenko. Studium z dołączeniem przekładu «Hajdamaków». Wilno, 1861.

*С.*393. «З а м о к К а н ь о в с ь к и й» — найбільший твір прогресивного польського поета Северина Гощинського (1801—1876).

Г р у д з і н с ь к и й Станіслав (1851—1884) — польський поет і прозаїк, який тривалий час жив на Україні; переклав кілька віршів Т. Г. Шевченка.

*С.*394. В и с о ц ь к и й Володимир (1846—1894) — прогресивний польський поет, автор поем і сатиричних віршів, фотограф-художник. Жив і помер у Києві.

Б і с м а р к Отто фон-Шенгаузен (1815—1898) — німецький державний діяч, дипломат, князь. Провів об'єднання Німеччини під зверхністю Пруссії. В 1871—1890 рр.— рейхсканцлер Німецької імперії. Ворог робітничого руху, був одним з організаторів збройної інтервенції проти Паризької комуни.

*С.*396. Ч е р в е н с ь к и й Болеслав (1851—1888) — польський поет і прогресивний громадський діяч, автор революційної пісні «Червоний прапор».

*С.*397. Н о в і ц ь к и й Францішек (1864—1935) — польський поет демократичного напряму, автор збірок «Поезії» (1891) та «Пісні часу» (1905).

Б ж о з о в с ь к и й Кароль (1821—1904) — польський поет-романтик, автор ліричних поезій на орієнтальні теми.

К а с п р о в и ч Ян (1860—1926) — польський письменник, автор поетичних збірок, драматичних творів, перекладач класиків світової літератури на польську мову.

Н е м о е в с ь к и й Анджей (1864—1921) — поет, прозаїк і публіцист; одним з перших у польській літературі оспівував життя робітників (поетичний цикл «Polonia irredenta» (1895—1896).

*С.*398. В о л ь ф р а м Ешенбах фон — німецький поет XIII ст., автор пісень, балад, поем, найцікавіша з яких — «Парсіваль».

Г а р т м а н Ауе фон (1170—1210) — німецький поет, автор поеми «Бідний Генріх», вільну переробку якої здійснив І. Франко (див. т. 4 цього видання).

Д р а н м о р Фердінанд (Шмідт, 1823 — 1888) — швейцарський неоромантик і славіст, послідовник філософії Шопенгауера.

*С.*404. П а й г е р т Адам (1829—1872) — польський поет і перекладач класиків світової літератури.

*С.*405. А к а н т — листок, що використовувався як прикраса в грецькій і римській різьбі.

М е а н д р — короткий вірш, в змісті й формі якого щось систематично повторюється: думки, художні звороти або рими.

«Ż у с і е» — журнал літературного угруповання «Молода Польща», яке пропагувало ідеї «мистецтва для мистецтва». Виходив у Кракові в 1897 — 1900 рр.

П ш и б и ш е в с ь к и й Станіслав (1868—1927) — польський письменник, автор декадентських романів, символістських п'єс. Для його творчості характерні індивідуалізм, ворожість до демократичних ідей.

*С.*406. Б а д е н і Яи (1858—1899) — польський публіцист, співробітник католицького журналу «Przegląd powszechny»; активно виступав проти робітничого і революційного руху.

*С.*407. ... Т е т м а й е р п е р е й ш о в і з т а б о р у «N o w e j r e f o r m y» в т а б і р «C z a s u» ...— тобто з табору так званої ліберально-демократичної партії (її орган «Nowa reforma», 1882—1928) в табір реакції на чолі з консервативною газетою «Czas», що виходила у Кракові в 1848—1935 рр.

*С.*409. ... с у с п і л ь н і с т ь ... К о р и т о в с ь к и х ...— І. Франко має на увазі консервативні кола. Коритовський Вітольд (1850—1923) — консервативний політик, австрійський міністр фінансів і намісник Галичини. Коритовський Юліуш (1844—1916) — поміщик, депутат Галицького сейму.

С т а н ь ч и к и — іронічна назва, вживана до польських реакційних партій у Галичині. Походить від імені блазня польських королів Ягайла і Жігмонта І. Після опублікування у 1869 р. групою польських прогресивних діячів памфлета «Тека Станьчика» так прозвали партію краківських консерваторів.

В р х л і ц ь к и й Ярослав (псевдонім Еміля Фріди, 1853—1912) — чеський письменник, автор поезій, драматичних творів, оповідань, повістей і критичних статей, перекладач класиків світової літератури на чеську мову.

*С.*410. Д о м б р о в а Г у р н і ч а — центр вугільної промисловості в Сілезії.

*С.*412. «K u r j e r W a r s z a w s k i» — польська ліберально-буржуазна газета, що виходила у Варшаві в 1821—1939 рр.

ІЗ ПОЕМИ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО «ЦАР СОЛОВЕЙ»

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. V, кн. 3, с. 241.

Подається за першодруком.

Цими вступними зауваженнями відкривається неповна публікація поеми С. Руданського «Цар Соловей». Повністю поема вперше надрукована: Твори Степана Руданського, т. V. Львів, 1899. Під зауваженнями стоїть підпис «Редакція», який належить І. Франкові, що виявляв постійне зацікавлення творчістю С. Руданського, брав участь у виданні спадщини поета. 8 серпня 1898 р. І. Франко просив А. Кримського надіслати згадану поему С. Руданського для публікації в «Літературно-науковому віснику».

С. 413. ... в і д с т у п и в д. К р и м с ь к о м у П. Г. Ж и т е ц ь к и й ...— Агатангел Кримський (1871—1942) розшукував, впорядковував і видавав твори С. Руданського. Серед архівних матеріалів українського філолога Павла Гнатовича Житецького

(1837—1911) він виявив разом з іншими творами й автограф поеми С. Руданського «Цар Соловей».

З г о д ж у е м о с я в п о в н і з д у м к о ю ш а н [о в н о г о] д. К р и м с ь к о г о . . .— І. Франко має на увазі «Передне слово» А. Кримського до видання: Твори Степана Руданського, т. V. Львів, 1899. Наведеиа І. Франком цитата взята з «Переднього слова».

Ол. БАРВІНСЬКИЙ.
ОГЛЯД НАРОДНОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКО-РУСЬКОЇ ДО 60-х РОКІВ

(передрук з III поправленого видання «Виїмок з народної літератури укр[аїнсько]-руської XIX ст.»). У Львові, 1898. З друк[ів] Наук[ового] тов[ариства] ім. Шевченка

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. VI, кн. 5, с. 123—124.

Подається за першодруком.

*С.*414. Б а р в і н с ь к и й Олександр Григорович (1847—1927) — ідеолог буржуазного націоналізму і клерикалізму в Галичині, український буржуазно-націоналістичний суспільний і культурний діяч, один з натхненників «нової ери», автор низки статей, брошур, шкільних читанок і підручників.

«О с т р о з ь к а б і б л і я» — визначна пам'ятка друкарства на Україні, видана І. Федоровим в Острозі в 1580—1581 рр.

*С.*415. «Б о г о г л а с н и к» — збірка духовних віршів і пісень XVII—XVIII ст. (з нотами), складена різними авторами, видана 1790 р. в Почаєві. Деякі церковні пісні, колядки з цієї збірки були поширені серед народу.

Б е к о н Френсіс (1561—1626) — англійський буржуазний філософ-матеріаліст. У своїх поглядах був непослідовний, робив поступки теології.

П о п Александр (1688—1744) — англійський поет і критик. Його ранні художні твори («Пасторалі», 1709), твори сатиричні й теоретичні праці («Нарис про критику», 1711) пов'язані з традиціями класицизму.

Д р а й д е н Джон (1631—1700) — англійський поет і драматург. У теоретичних працях обстоював принципи класицизму, не відкидаючи традицій В. Шекспіра та драматургії Відродження.

Б о г д а н о в и ч Іполит Федорович (1743—1803) — російський поет, член Російської Академії наук (з 1783), автор збірки віршів «Ліра», поеми «Душенька» (1778), драми «Слов'яни» (1788).

А п у л е й Люцій (бл. 125—180) — римський письменник, автор роману «Метаморфози».

*С.*416. . . . К р а с і н с ь к о г о «I r y d i o n» . . .— Йдеться про драму польського поета-романтика З. Красінського «Іридіон» (1836), пройняту, як і більшість його творів, апологією шляхетства, релігійною містикою, абстрактною символікою.

ІЗ ПОЕТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ МОВИ (В. ЛИМАНСЬКОГО)

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. VI, кн. 6, с. 247—249, як преамбулу до публікації поеми В. Мови «На степи».

Подається за першодруком.

*С.*417. «П р а в д а» — літературно-науковий і політичний журнал. Виходив у Львові (з перервами) у 1867—1897 рр. Орган «народовців»; у ранній період мав ліберально-буржуазний напрям, з кінця 80-х років став трибуною українського буржуазного націоналізму.

«С в і т» — літературно-науковий і політичний журнал революційно-демократичного напряму, виходив у Львові в 1881—1882 рр.

Т і л ь к и п о й о г о с м е р т і у к р а ї н с ь к а п у б л і к а д і з н а л а с я п р о д о с и т ь п о к а з н у л і т е р а т у р н у с п а д щ и н у с ь о г о п и с а т е л я ...— Йдеться про статтю «Літературна спадщина після В. Мови».— «Зоря», 1892, № 10, 15 (27) травня, с. 199, за підписом *М. К.* (Михайло Комаров).

Л у к и ч Василь (літературний псевдонім Левицького Володимира Лукича, 1856—1938) — український літературно-громадський діяч ліберально-буржуазного напряму, видавець.

*С.*418. «Л у н а» — літературний альманах, виданий 1881 р. у Києві.

КОНРАД ФЕРДІНАНД МЕЙЄР І ЙОГО ТВОРИ

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. VII, кн. 7, с. 40—58, 89—106.

Подається за першодруком.

*С.*420. ... з е м л я к Ф і ш е р, щ о в н і м е ц ь к і й л і т е р а т у р і з р о б и в с я з в і с н и й п і д н а з в о ю Д р а н м о р а.— Тут Франко припустився помилки. Драммор Фердінанд — псевдонім Фердінанда Шмідта (1823—1888).

*С.*421. Ф л о б е р Гюстав (1821—1880) — французький письменник-реаліст.

С. 422. Я к д р у г и й П а р с і в а л ь... — Натяк на поему «Парсіваль» німецького поета XIII ст. Вольфрама фон Ешенбаха, побудовану на кельтсько-романтичних легендах, герой якої шукає таємничий талісман, захований в замку, щоб зняти заклятя, яке над ним тяжіє. Переносно — йдеться про пошуки сенсу буття.

С. 423. ... т и х д в о х в о р о ж и х п о л і т и ч н и х п р о т и в н и к і в: ф е д е р а л і с т а і у н і т а р і я ...— Йдеться про запеклу збройну боротьбу, яка велась в кінці 90-х років XVIII ст.— на початку XIX ст. між прибічниками давнішої кантональної системи в Швейцарії і єдиної Гельветичної республіки.

Б л ю н ч л і Йоганн-Каспар (1808—1881) — швейцарський юрист, професор Мюнхенського і Гейдельберзького університетів. Написав автобіографічну повість «Роздуми».

Ф р а й — очевидно, мається на увазі Фрай Адольф (1855—?), професор в Ааргау, літературознавець, дослідник німецької літератури.

Ш т р а у с Давид-Фрідріх (1808—1874) — німецький філософ-ідеаліст і теолог, автор праці «Життя Христа» (1835) у двох томах, де він переглядає релігійну догму про божественне походження Христа. Книга ця викликала велику полеміку. В 1839 р. після запеклої трирічної боротьби в урядових колах Штрауса було запрошено на кафедру богослов'я до Цюріхського університету, що спричинилося до опору клерикальної реакції, яка добилася зняття уряду, хоча послане Штраусу офіційне запрошення було в останній час скасовано.

Р а н к е Леопольд фон (1796—1886) — німецький історик, викладав у Берлінському університеті, автор численних праць з історії країн Західної Європи та балканських країн XVI — XVII ст.

С. 424. Н а в і л ь Ернест Жюль (1816—?) — швейцарський публіцист.

С. 425. В е л и к а в і й н а, щ о і у н а с, у Ш в е й ц а р і ї, р о з в о р у ш и л а у м и н а д в і с т о р о н и . . .— Йдеться про війну 1870—1871 рр. між Францією, з одного боку, і Пруссією, Баварією, Саксонією — з другого.

Г у т т е н Ульріх фон (1488—1523) — німецький гуманіст, публіцист, діяч німецької Реформації, який рішуче боровся проти католицької церкви. Він був одним із авторів «Листів темних людей» — гострого памфлета, скерованого проти богословів і схоластів.

Б і н д е н — швейцарський кантон, адміністративна одиниця Швейцарії.

Т ь є р р і Огюстен (1795—1856) — французький буржуазний історик.

Б е к е т Томас (1118—1170) — англійський церковний і політичний діяч, з 1155 р.— канцлер, з 1162 р.— архієпископ кентерберійський. Убитий у Кентерберійському соборі за таємним наказом короля Генріха II. Канонізований католицькою церквою (1172).

С. 427. . . . п е р ш і й о г о п и с а н н я б у л и п о в н і г а л л і ц и з м і в — тобто французьких слів і зворотів.

С. 428. Ф р а н ц о з Карл-Еміль (1848—1904) — австрійський письменник. У своїх творах відображав важке становище українців в Австро-Угорщині та інших країнах (збірки нарисів «З напівазії», «Гетто Сходу», роман «Паяц»). У романі «Боротьба за право» показав боротьбу українських селян проти польських поміщиків. Француз — дослідник і популяризатор української літератури, автор розвідки про Тараса Шевченка. Його творчість високо оцінював І. Франко.

М о м м з е н Теодор (1817—1903) — німецький історик ліберально-буржуазного напряму.

С. 429. К е л л е р Готфрід (1819—1890) — швейцарський письменник-реаліст; писав німецькою мовою.

Т а ц і т Публій Корнелій (бл. 55—бл. 120) — історик і політичний діяч Стародавнього Риму.

С. 430. Ц в і н г л і Ульріх (1484—1531) — швейцарський церковний реформатор.

Дюрер Альбрехт (1471—1528) — німецький художник-гуманіст, живописець і гравер.

Аріосто Лудовіко (1474—1533) — італійський поет. Найпопулярніший його твір — поема «Несамовитий Роланд».

Парацельс — псевдонім відомого німецького лікаря і природознавця Теофраста Гогенгейма (1493—1541).

Лойола Ігнатій (1491—1556) — іспанський дворянин, засновник ордену єзуїтів — організації войовничого католицизму, спрямованої проти Реформації.

Роттердамський Еразм (1466—1536) — письменник-гуманіст доби Відродження.

Зіккінген Франц фон (1481—1523) — керівник лицарського повстання 1522—1523 рр. у Німеччині.

С. 433. Рудольф I Габсбург (1218—1291) — імператор (1273—1291) так званої Священної Римської імперії, засновник династії Габсбургів у Австрії, що використовував владу для розширення володінь цієї династії. У 1276 — 1282 рр. захопив у Чехії Австрію, Штірію, Карінтію та Крайну. У 1282 р. перетворив Австрію та Штірію на спадкові володіння Габсбургів.

Оттокар II, Пшемисл — чеський король (1253—1278), який намагався повернути Чехії загарбані Габсбургами землі. В своїй внутрішній політиці дбав про розвиток чеської промисловості, створення вільного міщанського прошарку в містах тощо.

С. 436. В саду Капулетті... — Натяк на твір Шекспіра «Ромео і Джульєтта».

С. 437. Гужон Жан (бл. 1510—1564) — французький скульптор доби Відродження.

Варфоломіївська ніч — масове вбивство прихильників кальвінізму — гугенотів католиками в Парижі в ніч з 23 на 24 серпня 1572 р. (під свято св. Варфоломія).

Телемах — син Одіссея в поемі Гомера «Одіссея».

С. 438. Верцінгеторікс (бл. 72—46 р. до н. е.) — керівник повстання племен Галлії (52 р. до н. е.) проти римського панування.

Рома — в римській міфології богиня, що персоніфікувала Римську державу як «володарку світу». Шанування її було пов'язане з культом імператорів. За міфами, Рома була онукою Енея, дочкою його сина Асканія.

Фра Дольчіно (пом. 1307 р.) — вождь селянського антифеодального повстання в 1304—1307 рр. в Північній Італії.

С. 439. Нантський едикт — законодавчий акт, виданий 1598 р. французьким королем Генріхом IV у м. Нанті з метою припинення релігійних війн між католиками та гугенотами (1562—1594). Нантський едикт забезпечував рівні права і свободу віросповідання протестантам (гугенотам) і католикам.

С. 442. Примас Англії — перший єпископ.

С. 445. Поджджіо Браччоліні Франческо (1380—1459) — італійський письменник-гуманіст, відомий збиранням і вивченням старовинних пам'яток римської культури, автор великої кількості «діалогів». Прославився в літературі «фацеціями»— коротенькими жартівливими новелами.

Медічі Козімо — член родини флорентійських банкірів, яка правила у Флоренції з 1434 р. до 1737 р. (з перервами).

Плавт Тит Макцій (пом. бл. 184 р. до н. е.) — давньоримський комедіограф.

С. 446. Колінь ї Гаспар Шатійон де (1519—1572) — французький полководець, адмірал, з 1569 р.— глава гугенотів у Франції, загинув під час Варфоломіївської ночі.

С. 448. Гріммельсгаузен Ганс-Якоб-Крістоффель (бл. 1621—25 — 1676) — німецький письменник. Засуджував соціальні пороки феодального суспільства, особливо війну як найбільше зло для народу.

С. 449. Густав II Адольф Ваза (1594—1632) — шведський король (1611—1632) і полководець. З 1630 р. на чолі шведської армії брав участь на боці антигабсбурзької коаліції у Тридцятилітній війні 1618—1648 рр., в ході якої завдав армії Габсбургів ряд поразок. Загинув у битві під Лютценом.

С. 451. Валленштейн Альбрехт (1583—1634) — понімечений чеський магнат, головнокомандуючий армією імператора Фердінанда II в Тридцятилітній війні. У битві під Лютценом 1632 р. зазнав поразки від армії шведського короля Густава II Адольфа. Звинувачений у державній зраді, 1634 р. був усунений від командування армією і згодом убитий.

С. 452. Єзуїтський конвікт — школа з пансіоном.

С. 456. Колонна Вітторія (1490—1547) — італійська поетеса. У своїх віршах наслідувала Петрарку. У сонетах, більшість яких написано після смерті чоловіка (маркіза Пескари), Колонна виливає свою любов і горе у зв'язку з його втратою.

С. 457. Борджа (Борджіа) — родина італійських аристократів. Найбільш відомі Олександр VI (1431—1503) — папа римський (1492—1503), його син Чезаре (бл. 1476—1507) — герцог Романьї і дочка Лукреція (1480—1519), які, прагнучи зміцнити свою владу і вплив в Італії, заплямували себе страхітливими злочинами.

ІЗ ІСТОРІЇ «МОСКВОФІЛЬСЬКОГО» ПИСЬМЕНСТВА В ГАЛИЧИНІ

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. VIII, кн. 10, с. 1—14; кн. 11, с. 53—65.

Подається за першодруком із скороченням: опущено текст сатирично-макаронічного вірша Івана Наумовича «Епстлерада».

*С.*458. «Москвофіли» — суспільно-політична течія на західноукраїнських землях у другій половині XIX—на початку XX ст., що об'єднувала частину духівництва і буржуазної інтелігенції, яка орієнтувалася на реакційні сили царської Росії. «Москвофіли» намагалися використати прагнення західноукраїнських трудящих до возз'єднання з Росією для прищеплення їм царефільських поглядів з метою боротьби проти революційного руху, виступали за об'єднання всіх слов'янських народів під владою російського самодержавства і не визнавали права на вільний розвиток українського народу і його культури. У часи громадянської війни 1918—1920 рр. стали на шлях антирадянської боротьби, в 20—30-х роках підтримували окупаційні режими на західноукраїнських землях. Реакційну суть «москвофілів» викривали М. Г. Чернишевський, І. Я. Франко, М. І. Павлик та інші російські й українські прогресивні діячі. В. І. Ленін у статті «Як поєднують прислуж-

ництво реакції з грою в демократію?» дав нищівну оцінку «москвофілам», вказавши, що вони були підкуплені однією з найреакційніших партій Росії — кадетською партією (Ленін В. І. Повне зібр. творів, т. 26, с. 257—258).

«Народ» — громадсько-політичний журнал прогресивного напряму. Виходив (1890—1892) у Львові за редакцією І. Франка та в Коломиї (1893—1895) за редакцією М. Павлика.

... окрема відбитка ...— Етимологія і фонетика в южноруській літературі. Коломия, 1894 (передрук з «Народу»).

Пуристи — прихильники національної «чистоти» мови, нерідко обмежені в своїх поглядах.

С. 459. ... пригадаю його цінну передмову до повістей Федьковича ...— Галицько-руське письменство. Передне слово.— В кн.: Повісті Осипа Федьковича. К., 1876.

Мончаловський Осип (1858—1906) — український журналіст, «москвофіл», співробітник «Слова», а від 1886 р. редактор журналів «Страхопуд» і «Беседа».

Дідицький Богдан Андрійович (1827—1909) — письменник і видавець у Галичині, один з ідеологів «москвофільства».

Єронім-Анонім (Хиляк Володимир Гнатович, 1848—1893)—другорядний письменник, «москвофіл», який писав «язичієм».

Залозецький Василь (1833—1915) — український письменник в Галичині, співробітник «Слова» та інших «москвофільських» видань.

Наумович Іван (1826—1891) — клерикальний діяч у Галичині, «москвофіл», видавець журналу для селян «Наука», що виходив у Коломиї і Львові (1871—1886), у Відні (1886—1901) і в Чернівцях (1902); спочатку греко-католицький священик в Галичині, потім православний священик у Києві.

... читали «Буй Тура Всеволода» ...— назва поеми Б. Дідицького.

С. 460. «Русская рада» — газета «москвофільського» напряму, що виходила в Коломиї в 1871—1893 рр.

Качковський Михайло (1802—1872) — громадсько-культурний діяч в Галичині, «москвофіл».

Етимологічна какографія — іронічна назва правопису, який нібито наближається до найдавнішого, так би мовити, первісного значення слова.

*С.*462. «Слово» — щоденна газета монархічно-клерикального напряму. Виходила у Львові в 1861—1887 рр.

Духинський Франтішек (1817—1893) — польський реакційний історик та етнограф, що висунув антинаукову теорію, в якій заперечував спільність етногенезу росіян та українців.

Голуховський Агенор (1812—1875) — австрійський реакційний діяч; був тричі намісником Галичини. Проводив політику обмеження прав і полонізацію українців, підтримував проект насильного переведення української писемності на латинський алфавіт.

*С.*464. Саблер Володимир Карлович (1847—?) — юрист, був юрисконсультом і помічником синодального обер-прокурора в Петербурзі.

*С.*465. Штундисти — релігійна секта, «відступники» від православ'я.

Грабар Ольга — головна із звинувачених у державній зраді в так званому «москвофільському» процесі в Галичині 1881 р. Їй інкримінувались таємні зносини через родичів з Міністерством внутрішніх справ царської Росії. На суді була виправдана.

Могильницький Антін Любич (1811—1873) — український поет, представник консервативного романтизму.

*С.*466. Ценглевич Каспер (1807—1886) — польський революційний діяч 1848 р., писав вірші польською і українською мовами.

Снігурський Іван (1783—1847) — український церковний діяч в Галичині.

Смолька Франтішек (1810—1899) — польський ліберально-буржуазний діяч, львівський адвокат.

Земялковський Флоріан (1817—1900) — польський діяч угодовського напряму, депутат львівського сейму.

*С.*467. Конфедератка — головний убір польських повстанців; тут ознака польського патріотизму.

... вірші, надрукованої мною в «Житі і слові» ...— Йдеться про розділ «Іван Наумович — семінарський рабин» у статті І. Франка «Матеріали і уваги до історії австро-руського Відродження (1772—1848)», надрукованій у журналі «Жите і слово», 1895, т. 3, кн. 1, де було вміщено вірш І. Наумовича, написаний макаронічною мовою.

*С.*469. «Просвіта» — культурно-освітня громадська організація, заснована у Львові 1868 р. Спочатку діяльність «Просвіти» мала ліберально-буржуазний характер. З кінця XIX ст. більшість «Просвіт» стала осередком пропаганди ідей буржуазного націоналізму.

Ковальський Василь (1826—1911) — письменник «москвофільського» напряму. Автор шкільних читанок.

*С.*470. Шашкевич Григорій (1809—1888) — клерикальний і громадський діяч у Галичині, греко-католицький священик, радник Міністерства освіти у Відні в справі галицьких шкіл, 1848 р. посол до парламенту.

«Тірольці сходу» — І. Франко натякає на те, що Тироль в історії Австрії належав до найбільш лояльних і угодовськи настроєних частин імперії.

*С.*472. «Зоря Галицкая» — перша українська газета, що почала виходити у Львові 1848 р. і дотримувалась проавстрійської орієнтації. У 1852—1856 рр. була органом «москвофілів». Припинила своє існування 1857 р.

*С.*473. «Fin du siècle» (кінець століття) — маються на увазі занепадницькі тенденції в літературі і мистецтві того часу.

Державін Гаврило Романович (1743—1816) — російський поет-класицист. Ода «Бог» (1784) належить до зразків його філософської лірики.

*С.*475. Хомяков Олексій Степанович (1804—1860) — російський поет, один з ідеологів слов'янофільства.

Аксаков Костянтин Сергійович (1817—1860) — російський поет, публіцист, критик, один з ідеологів слов'янофільства.

Погодін Михайло Петрович (1800—1875) — російський дворянський історик і публіцист монархічного напряму.

*С.*476. «Вестник для русинов» — «Вестник, повре-

менное письмо, посвящено политическому и нравственному образованию русинов Австрийской державы» — продовження «Галичо-руского вестника» (1849) — проавстрійського часопису, що виходив за редакцією М. Устияновича. В 1850 році від 16 номера газету переведено до Відня, де вона виходила як офіційний урядовий орган «для австрійських русинів».

«Отечественный сборник» — віденський проурядовий тижневик (виходив в 1853—1859; 1861—1862; 1866 р.).

*С.*480. ... «боги не дали йому возвороту» ...— натяк на «Одіссею» Гомера, де боги покарали Одіссея довгими мандрами, не даючи йому можливості повернутися додому.

НОВА ЧЕСЬКА ЛІТЕРАТУРА І ЇЇ РОЗВІЙ. ЯРОСЛАВ ВРХЛІЦЬКИЙ, ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ. «БАР-КОХБА»

Вперше надруковано в журн. «Літературно-науковий вісник», 1899, т. VIII, кн. 12, с. 153—169.

Подається за першодруком.

*С.*481. Битва на Білій Горі — Білогорська битва 1620 року, в результаті якої Чехія втратила свою державну незалежність і була підкорена німецькими феодалами. Битва на Білій Горі мала тяжкі наслідки для чеської культури і літератури.

Юнгманн Йозеф (1773—1847) — чеський філолог, діяч чеського національно-культурного Відродження.

Ганка Вацлав (1791—1861) — чеський вчений, поет і перекладач, видатний діяч національно-культурного Відродження.

Челаковський Франтішек Ладислав (1799—1852) — чеський поет і вчений-славіст, професор Вроцлавського та Празького університетів; виступав за дружбу й співробітництво слов'янських народів.

Палацький Франтішек (1798—1876) — чеський історик та політичний діяч ліберально-буржуазного напряму, автор численних праць з історії Чехії.

*С.*482. ... високоталановитим фальсифікатом так зв. Кролодвірського і Зеленогірського рукописів.— Мова йде про Вацлава Ганку, який опублікував Краледвірський (1819) і Зеленогірський (1820) рукописи як пам'ятки старочеського епосу. Насправді, як виявилося пізніше, це були підробки, здійснені ним і поетом Йозефом Ліндою (1793—1834).

Маха Карел Гінек (1810—1836) — чеський письменник, представник революційного романтизму.

Гавличек-Боровський Карел (1821—1856) — чеський письменник-демократ, реаліст і сатирик.

Галек Вітезслав (1835—1874) — чеський письменник, один з зачинателів реалістичного напряму в чеській літературі.

*С.*483. Неруда Ян (1834—1891) — чеський письменник, розробляв в літературі тему національно-визвольної боротьби.

Гейдук Адольф (1835—1923) — чеський поет, який виступав проти поневолення словаків австро-угорською монархією.

Красногорська Елішка (псевдонім Альжбети Пехової, 1847—1926) — чеська письменниця і перекладачка.

Сладек Йозеф Вацлав (1845—1912) — прогресивний чеський письменник, член Чехословацької Академії.

Зейєр Юліус (1841—1901) — чеський поет демократичного напряму.

Чех Сватоплук (1846—1908) — чеський письменник-демократ.

Сакс Ганс (1494—1576) — німецький поет, автор алегоричної поеми «Віттенберзький соловей» (1523), мейстерзінгерських пісень, драм, новел, шванків.

Лопе де Вега (1562—1635) — іспанський письменник епохи Відродження, основоположник національної драматургії.

Соботка Прімус (1841—1925) — чеський письменник, етнограф і фольклорист. В 1879—1884 рр. був редактором літературного журналу «Světozor», що виходив у Празі з 1867 по 1899 р.

Ржегорж Франтішек (1857—1899) — чеський письменник демократичного напряму, етнограф, діяльність якого високо оцінював І. Франко.

*С.*485. ... редакцію «Světozor'а» обняв хто інший ...— Прімус Соботка.

Подліпська Жофія (1833—1897) — чеська письменниця, автор повістей і романів, в яких закликала до патріотичного виховання і жіночої емансипації.

*С.*486. Тассів «Увільнений Єрусалим» ...— поема італійського поета епохи Відродження Торквато Тассо (1544—1595).

Гартман Едуард (1842—1906) — німецький реакційний філософ-ідеаліст, войовничий захисник юнкерсько-буржуазної Німеччини.

*С.*487. Ендіміон — герой грецької міфології, символ довгого сну. За античними переказами, юнак надзвичайної вроди, якого Зевс, приревнувавши до Гери, покарав вічним сном.

Бар-Кохба — ватажок іудейського повстання проти Римської імперії у 131—135 рр.

*С.*491. Міфічна Гіпподамія — Гіпподамія, за грецькою міфологією, красуня — дочка Еномая, царя Пізи в Елладі, який убивав всіх її наречених, перемігши їх спочатку в кінних змаганнях.

... три частини в перекладі на нашу мову ...— З «Бар-Кохби» Я. Врхліцького І. Франко переклав пролог, IV і VI пісні, які надрукував 1899 р. в «Літературно-науковому віснику» (т. VII, кн. 9, с. 196—302; т. VIII, кн. 2, с. 209—220; кн. 12, с. 322—332).

... правдивим Колумбовим яйцем — тобто дуже простим розв'язанням проблеми.

Веспасіан Тіт Флавій (9—79) — римський імператор (69—79), засновник династії Флавіїв. Під час його правління придушено повстання Цівіліса у Галлії, Акінета у Понті, захоплено і зруйновано Єрусалим (70).

Кесар Гадран — очевидно, мається на увазі римський імператор Андріан Публій Елій (76—138) з династії Антонінів, за часів панування якого було придушене повстання Бар-Кохби в Іудеї.

*С.*492. Йосафатова долина — одна з долин поблизу Єрусалима. Її географічне положення точно не визначене, найча-

стіше її ототожнюють з долиною Кедронською, між горами Морія і Елеонською, вважаючи, що вона так називається в пам'ять похованого там іудейського царя Йосафата.

*С.*494. Лессінг Готфрід-Ефраїм (1729—1781) — німецький письменник-просвітитель, один з основоположників німецької класичної літератури. В історико-літературних та естетичних працях відбились характерні для його світогляду матеріалістичні тенденції.

Корнель П'єр (1606—1684) — один з найвидатніших представників французького класицизму.

*С.*496. Пантеїзм — філософське вчення, яке ототожнює бога з природою; на відміну від ідеалізму, що вважає бога творцем природи, пантеїзм не бачить різниці між природою і богом.

ДОДАТКИ

ПОЕЗІЯ XIX ВІКУ І ІІ ГОЛОВНІ ПРЕДСТАВНИКИ

Подається вперше за автографом, що зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (ф. 3, № 625). Стаття незакінчена, датується орієнтовно 1895—1899 рр., коли Франко на сторінках «Літературно-наукового вісника» друкував огляди «З чужих літератур».

С. 503. Під знаком Кастора і Поллукса...—В римській міфології брати-близнята.

С. 505. Ваккенродер Вільгельм Генріх (1773—1798) — німецький письменник; твори його «Сердечні звірення монаха, який любить мистецтво» (1797) і «Фантазія про мистецтво» (1799) мали великий вплив на формування естетики німецького романтизму.

Новаліс-Гарденберг (справжнє прізвище та ім'я Харденберг Фрідріх фон, 1772—1801) — німецький письменник, представник раннього романтизму.

Кальдерон де ла Барка (1600—1681) — іспанський драматург і комедіограф.

Боярдо Маттео Марія, граф Скандіано (1441—1494) — італійський поет, автор збірок любовної лірики.

Гофман Ернест Теодор Вільгельм Амадей (1776—1822) — німецький письменник-романтик, композитор, музичний критик.

С. 506. Вернер Цахаріас (1768—1823) — німецький драматург, основоположник жанру романтичної «драми долі».

Мюльнер Адольф (1774—1829) — німецький драматург.

Хувальд Крістоф (1778—1845) — німецький драматург.

Грільпарцер Франц (1791—1872) — австрійський письменник. Відомий як драматург, у п'єсах якого переплітаються елементи класицизму, романтизму і реалізму.

Кернер Карл Теодор (1791—1813) — німецький поет-романтик, співець визвольної війни 1813 р.

Арндт Ернст Моріц (1769—1860) — німецький письменник, автор патріотичних віршів «Пісні для німців» (1813).

ПОЯСНЕННЯ СЛІВ

А б д и к а́ ц і я — зречення престолу
А д о р а́ ц і я — обожнювання, поклоніння
А п о с т а́ з і я — відречення
А п о с т а́ т — відступник
А р р о г а́ н ц і я — зухвала, нахабна наступальність

Б а б і́ й — цивільний
Б а́ ч н о — пильно
Б і́ г о т — ханжа
Б і д у л я́ с т и й — промокальний (папір)
Б о м б а́ с т — пишномовність
Б о н і ф і к а́ ц і я — преміальні

В и́ д і д и т и — позбавити спадщини
В і з і о н е́ р — мрійник

Г а б і л і́ й ч и к — претендент на певну наукову посаду або наукове звання
Г а б і л і т а́ ц і я — захист наукової роботи, що дає право читати лекції в університеті
Г а в е́ н д а — жвава розповідь, літературний жанр, поширений у польській літературі
Г н о́ м и — афоризми
Г р а т у л я́ ц і ї — привітання

Д а р а́ б и — сплавляння дерева рікою
Д а́ т к и — пожертвування
Д е н у н ц і ю в а́ т и — виказувати
Д е п о р т а́ ц і я — примусове виселення
Д е с п е р а́ т и — люди, що перебувають у стані відчаю
Д и г р е́ с і я — відступ, відхилення
Д о м е́ н а — галузь, ділянка

Е д і́ л ь — поліцай у стародавньому Римі
Е к с е л е́ н ц і я — превосходительство, світлість, титул високого урядовця
Е к с к л ю з и́ в н і с т ь — виключність, винятковість
Е к ц е р п т у в а́ н н я — засвоєння
Е л е б о р а́ т и — довгий нудні писання
Е с е н ц і о н а́ л ь н е — головне
Е т е́ р — ефір

З а к а з а́ т и — заборонити
З а ц о ф а́ н и й — відсталий, реакційний
З г л у́ б и т и — зрозуміти

І н а в г у р а ц і й н и й — вступний, урочистий
І н д и́ г о — яскрава синя фарба

Інновáція — новаторство
Інсталя́ція — тут: влаштування на певну посаду
Інтéція — намір, бажання
Інфірмáція — урочиста церемонія введення на посаду

Калю́мній — наклепи
Кармази́н — полотно червоно-рожевого кольору
Кваліта́тивно — якісно
Кварта́нт — квартальник
Кипта́р — вид короткого кожушка без рукавів
Клейно́т — дорогоцінність
Кона́р — товста гілляка, відгалуження від стовбура
Конвенціона́льний — умовний або домовлений про щось
Конверсаційний — розмовний, діалоговий
Конклю́зія — висновок
Консеквéнтний — послідовний
Консеквéнції — висновки
Консуме́нти — тут: спрощені переробки
Конфесійний — тут: віросповідний
Котéрії — групки, гуртки (в негативному розумінні)
Креáції — твори
Креóвано — створено
Кушни́к — кушнір

Легáт — за часів Стародавнього Риму посол в інші країни з політичнми дорученнями, часто бував і намісником римської провінції
Ліцитáції — аукціон, публічні торги
Лю́ки — прогалини

Манерóваний — вишуканий, ускладнений
Мáпа — карта (географічна)
Маргінéс — поле рукопису
Маркáнтний — яскраво, чітко означений
Мартиролóгія — перелік померлих
Матýра — іспит на атестат зрілості
Мікрологічний — детальний

Нам'éтний — запальний, пристрасний, несамовитий
Номінáція — призначення на посаду

Орáція — промова
Орієнтáльний — східний
Остентаційно — демонстративно
Отвéртий — відкритий

Паранетúчний (уступ) — вставка, додаткова частина
Пáрох — священик
Патрóни — малярські трафарети
Поді́ння — тут: низи суспільства
Попитóва (роль) — популярна
Похíдня — смолоскип
Превентúвна (цензура) — запобіжна
Премаráції — підготовка до читання творів, написаних іноземною мовою
Пресумтúвно — умовно, орієнтовно
Прецúзія — уточнення
Прíмас — перший єпископ
Провізорúчний — тимчасовий
Пропінáції — право торгувати алкогольними напоями
Пурúсти — прихильники національної «чистоти» мови, противники іншомовних слів, часто обмежені в своїх поглядах

Ра́лавий — нерівний, морський
Резигна́ція — роздуми
Рекреа́ції — перерви між уроками, канікули
Релятивний — відносний
Ресорпційна сила — сила збирання чогось
Рутинóваний — досвідчений

Ска́ля — рівень
Скрупуля́нтний — совісний
Спижéвий — бронзовий
Сподóбитися — пристосуватися
Стрій — одяг
Субвéнція — фінансова допомога
Сугестува́ти — навіювати, впливати
Суплентýра — перебування на посаді помічника вчителя

Тектурóвий — зроблений з картону
Терцéт — музична п'єса або співи на три голоси, також гра на три інструменти
Толера́нція — терпимість

Фестóн — плетиво у вигляді ланцюжка з квітів, орнаменти такої ж форми
Фýма — пиха
Функціонéри — службовці
Фýтро — шуба

Ца́дик — духовна особа
Цізелéр — гравер, тонкий виконавець

Шві́ндель — афера, темна справа
Шпа́да — шпага
Шпихлíр — комора

ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

Абу Едмон 283, *547*
Аввакум 345, 350
Август II *540*
Август III *540*
Авенаріус Ріхард 141, *533*
Агесандр *527*
Аделунг Фрідріх (Федір Павлович) 338, *555*
«Адельфотес» 132, *530*
Айвазовський І. К. 103
Акінет *576*
Аксаков І. С. *554*
Аксаков К. С. 475, *554*, *57*
Алляр Юлія 180
Алмазов О. І. 12—15, *514*
Альдан Космо де 318
Амартол Георгій 20, *517*
Андерсен Ганс-Крістіан 379, *561*
Антонович В. Б. 189, 215, 222, 235, 242, *538*
Антуан Андре 144
Апулей Люцій 415, *568*
Аріосто Лудовіко 430, 486, 505, *548*, *571*
Арістотель 50, 56, 57, 71, *524*
Арістофан 431
Арндт Ернест Моріц 507, *57*
Артемідор 71, *527*
Архангельський О. 132, *530*
Асник Адам 388—391, 396, 397, *565*
Ауербах Бертольд 40, *523*
Афінодор *527*

Бадені Ян 406, *567*
Байрон Джордж-Ноел-Гордон 39, 141, 378, 382, 398, 472, *522*, *561*, *563*
Бакмейстер Людвіг 338, *555*
Бальзак Оноре де 36, 283, 302
Банвіль Теодор Фолен де 177, *536*
Бар Герман 49, *524*
Барабаш Іван 215, 542
Барбе д'Орвіллі 281, *547*
Барвінський О. Г. 414—416, 469, *568*
Бар-Кохба (Сімон) 487, 491—497, *576*
Баумбах Рудольф 40, *523*
Бах Йоганн-Себастьян 137
Бах Олександр *551*
Бекет Томас 425, 438, 442, 443
Бекон Френсіс 415, *568*
Бельо О. А. 283
Бельше Вільгельм 140, *532*
Беме Якоб 136, 160, *532*
Бенедикт Макс 61, *526*
Бенуа 22
Бервінський Рішард 385, *564*
Бернштерн Бернсон (Бйорнсон Бйорнсерне, Мартініус) 383, *562*
«Беседа» *573*
Белінський В. Г. 336, 338, *555*
Бжозовський Кароль 397, *566*
Битомський Ян 232
Бібліотека Оссолінських 190, 192, 193, 321, 323, 338
Біконсфілд (Дізраелі Бенджамін) 380—382, 384, *562*
Бісмарк Отто фон Шенгаузен 394, *566*
Блайбтрой Карл 141, 143, *533*
Блонський К. 324

Блюмауер Алоїс 317, 318, 329, *550*
Блюнчлі Йоганн-Каспар 423, 424, *569*
Богданович І. Ф. 415, *568*
«Богогласник» 415, *568*
Богослов Григорій 22
Боденштедт Фрідріх 40, *523*
Бодлер Шарль 35, *521*
Бодуен де Куртене І. О. 192, *539*
Бодуен П. Г. 30, *520*
Бодянський О. М. *554*
Болховітінов Є. О. 338, *555*
Бопп Франц 8, 505, *512*
Борджа (Борджіа) 457, *572*
Борецький Іов *557*
Боярдо Маттео Марія 505, *577*
Брам Отто 144
Брандес Юрій (Морріс Коген) 33, 34, 37, 360, 378—384, *521, 561—563*
Братковський 239
Брачціоліні Подждіо 445
Бребеф Гійом де 318, *550*
Брентано Клеменс 40, *523*
Броккард 446
Бронський Філалет (Філалет Христофор, Броневський Мартин) 133, 345, *531*
Брюкнер Александр 132, *530*
Брюнетьер Фердінанд 36, 49, *524*
Брюс Роберт 267
Буланже Жорж-Ернест 36, *522*
Бурбони 292, *536*
Бурже Поль-Шарль-Жозеф 36, 37, 47, 51, 384, *521, 524*
Буслаєв Ф. І. 338, *556*
Бялобоцький Ян 189, 190, 194, 195, 204, 208, 209, 211, 212. 217, 218, 223, 227, 229, 230, 248

Вагилевич І. М. 328, 465, *552*
Вайдман 353, *560*
Ваккенродер Вільгельм Генріх 505, *577*
Валленштейн Альберт 451, 452, *572*
Василевський Тадеуш 323, *551*
Василій Великий 22
Вельопольський 249
Вергілій Марон Публій 319, *550*
Веркольський Артемій 131
Верлен Поль 33, 35—37, 49, 96, 520, *521*
Вернер Е. (Елізабет Бюрстенбіндер) 40, *523*
Вернер Цахаріас 506, *577*
Верцінгеторікс 438, *571*
Веселовський О. М. 336, 348, 349, *554, 558*
Веспасіан Тіт Флавій 491, 576
«Вестник для русинов» 476, *574*
«Вестник Европы» 336, 339, *554, 556*
Висоцький Володимир 394, 395, *566*
Вишенський Іван 132, 133, 159, 162, 345, *530*
Вишневецький Міхал Корибут 228, *544*
Вишневецький Ярема (Ієремія) 190, 213, 220, 225—227, 229, 232, 235, 237, 244, 247, 248, *538, 541, 544*
Вишньовський Теофіл 385, 466, *564*
Вікторов О. Є. 157, 158, *534*
Віланд Кристофор-Мартін 57, *525*
Вілле Бруно 140, *532*
Вільденбрух Ернест Адам 143, *533*
Вільмесан 179, 282, 283
Вірхов Рудольф 147, *533*
Вісліцький Адам 388, *565*
«Вісник» див.: «Літературно-науковий вісник»
Віталій 156, 157, 159, 160, 163—171, *534*
Вітвіцький Стефан 385, *563*
Віцфій Карл 221
Владимиров П. В. 10, *512*
Владислав III 544
Владислав IV Ваза 204, 220, 237, 541, *543*
Вогюе Ежен-Мелькіор де 34, *521*
Войціцький Е. *537, 538*
Володимир 343, 345, 346, *557*
Волоцький Йосиф 345, 349, *556, 557*
Вольтер 403
Вольф Альберт 40, *523*
Вольф Вільгельм *533*
Вольфрам Ешенбах фон 398, *566*
Вондрак Вацлав 9, *512*

Вонхоцький 211
Врхліцький Ярослав (Фріда Еміль) 409, 481, 483—491, 493—498, *567*, *575*, *576*
Вулетич-Вукалович Від 121, *528*
Вуліміан Людвік 423
Вундт Вільгельм 59, 66, 72, *524*, 526
Вурцбах Костянтин 129, *529*

Габсбурзький Рудольф 433
Гавлічек-Боровський Карел 482, *575*
Гадран 491, 495
Галаган Г. П. *554*
Галахов О. Д. 335, *554*
Галек Вітезслав 482, 483, 484, 486, *575*
Гален Клавдій 71, *527*
«Галичо-руский вестник» *575*
Галятовський Іоаникій 133, *531*
Гамбетта Леон-Мішель 176, 180, *536*
Гамсун Кнут (Педерсен) 383, *563*
Ганжа Іван 228, *544*
Ганка Вацлав 481, 482, *575*
Ганссон Ола 383, *563*
Ганштейн Альберт фон 140, *532*
Гарборг Арне 35, 383, *521*, *562*
Гартлебен Отто Еріх 97, *527*
Гартман Ауе фон 398, *566*
Гартман Едуард 59, 112, 486, *525*, *576*
Гарчинський Стефан 385, *563*
Гауптман Георг 41, 43, 135—137, 139—142, 145—147, 149—153, 184, 185, 523, 532, 537
Гауптман Карл 136, 137, 139
Гауптман Роберт 135
Гаусман 290
Гашет 280—282
Гваріні Баттіста 117, *527*
Гегель Георг-Вільгельм-Фрідріх 381, *561*
Гейбель Еммануїл 40, *523*
Гейгель Карл Август 142, *533*
Гейденстам Вернер фон 383, *563*
Гейдук Адольф 483, *575*
Гейзе Пауль 40, 142, 381, *523*
Гейне Генріх 34, 40, 105, 147, 271, 489, *527*, *565*
Геккель Ернест 138, *532*
Генріх II 442, *570*
Генріх IV 439, *571*
Георгієвський В. *535*
Гердер Йоганн Готфрід 384, *563*
Герман 137
Гермес *527*
Геродот 56, *525*
Геронніє 178
Гертель 137, 138
Герцен О. І. *553*, *555*
Гесіод 56, *525*
Геслер 139
Гессель Г. 424, 425
Гете Йоганн-Вольфганг 7, 29, 34, 40, 57, 65, 274, 384, 398, 486, 491, 504, 505, *525*, *565*
Гізель Інокентій 133, 351
Гільдебранд *556*
Гіпподамія 491, *576*
Гіппократ 71, *526*
Гірц Драгутин 121, *528*
Гнатюк М. *514*
Гоголь В. П. (Яновський) 356, *553*, *560*
Гоголь М. В. 39, 52, 119, 338, 482, *560*
Головацький Я. Ф. 156, 323, 324, 328—331, 465, 469, 471, *534*, *552*
Голубєв С. Т. 132, *530*
Голубінський Є. Є. 130, *529*
Голуховський Агенор 462, *573*
Гольберг Людвіг 379, *561*
Гольц Арно 33, 42, 96, 97, 104, 142, 143, *520*, *521*
Гомер 55, 56, 65, 79, 111, 116, 117, 166, *525*, *575*
Гомуліцький Віктор 43, 390, 391, 396, 397, *523*
Гончаров І. О. 52
Горський О. В. 157, *534*
Гофман Ернест Теодор Вільгельм Амадей 506, *577*
Гощинський С. 385, 392, 482, *566*
Грабар Ольга 465, 467, *574*
Грабянка Г. І. 118, 415, *538*
Гракх 141, 151
Граф Артуро 124, *528*
Грек Максим *556*
«Грекославянский месяцослов» 129
Греч М. І. 338, *555*
Григорович Г. *515*
Грільпарцер Франц 506, *526*, *577*

Грімм (Якоб та Вільгельм) 7, 505, 511
Гріммельсгаузен Ганс-Якоб-Крістоффель 448, *572*
Грозваєр (Кущевич) 240, 244
Грозний Іван див.: Іван IV
Грондзький Самуель 232, *545*
Грудзінський Станіслав 393, *566*
Грундтвіг Ніколай Фредерік Северин 378, *561*
Грушевський М. *514*
Грюнбаум М. *515*
Гувальд 506
Гужон Жан 437, *571*
Гулак-Артемовський П. П. 323, *551*, *553*
Гус Ян 25, 26, *519*
Гуссе Арсен 284
Густав II Адольф Ваза 449—452, *572*
Гуцков Карл Фердінанд 34, 40, 63, 118, *521*
Гушалевич І. М. 331, 472, *553*
Гюго Віктор 177, 271, 277, 486, 488, 489, *527*

Давид 80, *515*
Даліла 258, 259
Дамаскін Іоанн 17, 22, 516, *517*, *518*
Данилович Миколай 191
Данте Алігієрі 65, 279, 443—445, 486, 493
Дарвін Чарлз 388, *524*
Дашкевич М. П. 317—320, 353, 354, *549*, *550*
Дахновський 191
Девріян 141
Деллінгер 22
Дембовський Едвард 385, 466, *564*
Демокріт 56, *525*
Державін Г. Р. 473, *574*
Дессуар Макс 59—61, 524, 526
Джорджевич Йован 9, *512*
Дідицький Б. А. 459, *573*
Діккенс Чарлз 34, 39, 142, *522*
«Діло» 299, 417, 418, *519*, *520*, *535*, *548*, *549*
Діоніс *527*
Дітріх *147*
Діффенбах Антон Генріх 145, *533*
«Дневник руський» *552*
Добровський Йозеф 7, 481, 482, *511*
Добролюбов М. О. 52, 53, *524*
Доде Альфонс 64, 135, 153, 154, 173—181, 285, *526*, *532*, *535*
Доде Анрі 174—179
Доде Венсан 174
Доде Ернест 174—179, 283
Доре Гюстав 305, *548*
Достоєвський Ф. М. 40, 145, 215, 305, 338—342, 381, 384
Драгоманов М. П. 121, 189, 235, 262, 334, 342, 423, 349, 442, 459, *538*, *546*, *553*, *558*
Драйден Джон 415, *568*
Дранмор Фердінанд (Фердінанд Шмідт) 398, 420, *566*, *569*
Драхман Хольгер 383, *563*
Дрейфус А. 154, 155, 283, 303, *532—534*
Дроздовський 13
«Друг» *520*
Духинський Франтішек 462, *573*
Дюбуа-Реймон Еміль 140, *532*
Дюрер Альбрехт 430, *571*
Дячан Пилип 8, *512*

Ебрар Клод 175, 177
Едда 341, *556*
Екзарх Іоанн 24, 157, 346, *518*
Еленшлегер Адам Готліб 379, *562*
Енгель Едвард 184, *537*
Ендіміон 487, *576*
Епікур *541*
Ерікскрам (Ерік Скрам) 383, *563*
Естергазі Вальзен 155
Естея 43
Естрайхер Кароль 30, 189, 191, *520*
Есхіл 55
Ешенбах Вольфрам фон *569*
«Этнографическое обозрение» 354, *560*

Євгенія Цісарева (Євгенія Монтіно) 179, 284, *536*
Єнач Юрій 441, 442, 447, 448
Єремія 21
Єрлич Іоахим 188, 216, 396, 415, *537*
Єрмак Тимофійович 350, *559*

Єронім-Анонім (Хиляк В. Г.) 459, *573*

Жанен Поль 283, *547*
Жданов І. М. 336, *554*
Желехівський Євген 8, *512*
«Живая старина» 121
«Живое слово» *528*
«Живописец» *555*
Жидовин Й. М. 18, *516*
Житецький П. Г. 342, 343, 413, *557*, *567*
«Жите і слово» 267, 270, 312, 325, 467, *511*, *515*, *546*, *548*, *574*

Завітневич В. 132, *530*
Залеський Б. 385—387, *566*
Залеський Вацлав *551*
Залівський Юзеф 385, *564*
Залозецький Василь 459, *573*
«Записки наукового товариства імені Шевченка у Львові» (ЗНТШ) *514*, *515*, *517*, *528*, *530*, *537*, *549*, *551*, *553*, *560*, *568*
Засадкевич І. 133, *531*
Заславський Владислав Домінік 203, 236, *538*, *541*, *545*
Захар'ясевич Я. Х. 39, *522*
Згарський Є. Я. 333, *553*
Зейєр Юліус 483, *576*
Зеленогірський рукопис 482, *575*
Земялковський Флоріан 466, *574*
Зизаній Лаврентій *559*
Зизаній Стефан 133, 351
Зігабен Евфімій 20, *517*
Зіккінген Франц фон 430, *571*
Зімморович Симеон 239, *240*
Зіморович Юзеф 192, 198, 199, 209, 211—214, 218, 223, 232, 238, 239, 241—244, 541
Златовратський М. М. 149, *533*
Златоуст Іоанн 17, 18, 516, *529*
Зовко Іван 121
Золя Еміль 36, 37, 40, 71, 80, 135, 140, 148, 149, 153—155, 173, 275—288, 290, 291, 294, 295—307, 384, *532*, *534*, *547*
Зонара Іоанн 20, *517*
«Зоря» 11, 417—419, 466, 483, *513*, *518*, *569*
«Зоря Галицкая» 357, 472, 473, 475, 476, 560
Зубрицький Д. І. 226, 240, 241, 244, *543*
Зубрицький Михайло 354, 363, 365, *560*

Ібсен Генрік 35, 140, 144, 145, 173, 182, 383, *521*, *535*
Іван IV («Грозний») 103, 345, *559*, *560*
Іванов Йордан 9, *512*
Івановський *534*
Ігль 156, 322
Індикоплов Козьма 346, *558*
Іречек Костянтин 9, *512*
Іслам-Гірей *541*
«Известия историко-филологического института князя Безбородко в Нежине» *514*

Йовович Лука *34*, *521*
Йордан Вільгельм 137, *532*
Йосафат *576*

Казімір Ян 191, 221, 229, 231, *538*, *539*, *541*, *543—545*
Калайдович К. Ф. 157, *534*
Каленик 157
Калиновський М. *542*, *545*
Кальдерон Барка де ла 505, *577*
Кант Іммануїл 112, 115, 116, 118, *524*, *527*
Каратаєв І. П. 156, *534*
Каратигін І. 12
Карл Великий 453—456, *556*
Карлейл Томас 34, 382, 382, *521*
Карлович Ян 32, *520*
Каспрович Ян 397—400, 402—406, 409, 410, *566*
Катерина II 335
Качковський Михайло 460, *573*
Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 88, 328, 333, 334, *552*
Келлер Готфрід 39, 41, 429, 430, *522*, *570*
Кернер Карл Теодор 507, *577*
Кесар Гадран (Андріан Публій Елій) 491, *576*
Кибальчич Надія *513*
«Киевская старина» 27, 123, 223, 317, 353, *518*, *519*, *549*, *550*
Кипріян Іван 347, *558*
Киреєвський І. В. *554*
Киреєвський П. В. *554*
Кирило-Мефодіївське товариство 25, 26, 333, *519*

Кирпичников О. І. 336, *554*
Кисіль А. Г. 193, 213, 229, 232, *539*
Кілланд Олександр 383, 421, *562*
Кіркегард Север (К'еркегор) 378, 380—382, *561*
Кішка Лев 132
Клейст Генріх фон 40, 41, 149, 150, 429, 506, *522*, *533*
Клінгер Ф. *525*
Клоустон В. А. 131
Ключевський В. Й. 130
Кобринська Наталія *546*
Ковальський Василь 469, 472, *574*
Коженьовський Юзеф 39, *522*
Козак Є. О. 9, *512*
Коліньї Гаспар Шатійои де 446, *572*
Коллар Ян 8, 10, 481, *511*
Колонна Вітторія 456, *572*
Колумб *576*
Коль Йоганн-Петр 338, *555*
Конарський Шимон 385, *564*
Конецпольський Олександр 539, *545*
Конецпольський Станіслав 224, *543*
Конiський О. Я. 419
Конопніцька Марія 32, 391, 396, 397, 403, 410, *520*, *566*
Коперник Микола 430
Копистенський Захарія 133, 159, 345, *531*
Копітар Варфоломій 7, 8, *511*
Коритовський Вітольд 409, *567*
Коритовський Юліуш 409, *567*
Корнель П'єр 494, *577*
Корсун О. О. 326, *552*
Коссаковський 249, 252
Костомаров М. І. (Єремія Галка) 25—27, 188—190, 191, 193, 222, 226, 232, 233, 248, *519*, *538*
Котляревський І. П. 317—326, 328—334, 353—356, 357, 363, *550*, *551—553*, *560*
Котошихін Г. К. 351, *559*
Кохановський Ян 159, 168, *535*
Коховський 240, 241
Коцовський Володимир (Корженко, Голка) 322, 323, 334, *551*
«Кошелек» *555*
Краледвірський рукопис 482, *575*
Красінський Зигмунт 385, 387, 416, *563*, *568*
Красногорська Елішка (Альжбета Пахова) 483, *575*
Красс Лоренц 221, 222
Краумбах Карл 158, *535*
Краусгар Олександр 390, *565*
Крашевський Юзеф Ігнаци 28, 406, *520*
Крез 63, *526*
Кретцер Макс 140, *532*
Крижанич Ю. Г. (Нешлюбський-Явканиця) 351, *559*
Кримський А. Ю. 131, 413, *529*, *567*, *568*
Кромвель Олівер 222, 223, *543*
Кубаля Людвіг 193, 220, 239, *539*
Куліш П. О. 193, 207, 226, 232, 238, 239, 331, 333, 334, *539*, *541*, *545*, *553*
Куракін 324
Курбський А. М. 21, 352, *518*, *556*, *560*
Кучваревич М. 191, 202, 203, 210, 218, 219, 225, 226, 233, 244, 245, 248, 251, 253
Кучум 559
Кушевич Самуїл Казімір 213, 214, 239, 240, 244, *546*
Кюрхнер Йозеф *525*

Лакруа 281, 287, 291
Лаллі Баттіста 318, *550*
Лассаль Фердінанд 380—382, 384, *562*
Лев XIII 439
Левицький Йосип 323, 324, 466, *551*
Левицький Михайло 323, 324, 470, 471
Леметр Жюль Франсуа 47—51, 53, 71, *524*
Ленартович Теофіл 32, 386, 387, 391, 396, *520*
Ленау Ніколаус (Франц Німбше Солер фон Штреленау) *522*
Ленін В. І. *572*, *573*
Леонід (Кавелін Л. О.) 157, 158, *515*, *534*
Леопарді Джакомо 266, *546*

Леохар *527*
Лермонтов М. Ю. 337, 338, 419, 482
Лесаж Ален-Рене 37, *522*
Лессінг Готгольд-Ефраїм 104, 105, 107, 494, *577*
Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете 12, 21, *514*, *517*
Лиманський Василь (Мова Василь) 417, 419, *569*
Ліковський Едвард 132
Лілієнкрон Детлеф Фрідріх фон 33, 41, 42, 183—187, 520, 521, *537*
Лінда Йозеф *575*
«Літературно-науковий вісник» (ЛНВ) 32, 41, 135, 154, 173, 182, 183, 267, 270, 271, 275, 312, 381, 413, 435, *520*, *521*, *523*, *524*, *533—535*, *537*, *546—549*, *561—563*, *567—569*, *572*, *575—577*
Лоброзо Чезаре 64, *526*
Логофет Пахомій 347, *558*
Лозинський Владислав 239, *546*
Лойола Ігнатій 430, 431, *571*
Лопе де Вега 483, *576*
Лукич Василь (Левицький В. Л.) 417, *569*
«Луна» 418, *569*
Любомирський Себастьян 230, 231, *544*
Людовік XIV 452
Людовік XV 487
Люзель 131
Лютер Мартін 160, 430, *535*
Лям Ян 389, *565*
Ляррон ж 141

Майєр Юзеф 445
Маковей О. С. 548, *549*
Максимович М. О. 343, *554*, *557*
Малляк 178
Мальчевський А. 395, *566*
Манасія Костянтин 20, *517*
Мандес Катюль 295
Мане Едуард 282, 285, *547*
Мансфельд 441
Марія Луїза 221, 231, *543*
Марковський М. М. 132, *530*
Марлітт (Євгенія Іон) 40, *523*
Маслав 221
Маха Карел Гінек 482—484, *575*
Махар Йозеф Сватоплук 33, 46, *520*, *521*
Медведєв С. А. 338, *555*
Медічі Казімо 445, *571*
Мейєр Конрад Фердінанд 39, 41, 93, 312, 420—423, 425—443, 447, 448, 450, 453, 455—457, *522*, *527*, *548*, *549*, *569*
Мергні Ф. *533*
Меріс 285
Мерсіе 154
Метерлінк Моріс 35, 49, *521*
Мецлер 425
Мирославський Людвіг 385, *564*
Михайло Чернігівський (князь) 347
Мікеланджело Буонарроті 381
Міклошич Франтішек 8, 9, 97, 98, *511*
Міксат Кальман 34, *521*
Мілль Джон-Стюарт 379, 381, *562*
Мількович В. 132, *530*
Міріам (Пшесмицький Зенон) 43, 409, 410, *523*
Міхаеліс Йоганн Бельямін 318, *550*
Міцкевич Адам Бернард 58, 80, 101, 385, 387, 406, *525*, *565*
Мнішки 205
Могила Петро 132, 133
Могильницький Антін Любич 465, *574*
Мольєр Жан-Батіст (Поклен) 149, 424, 472
Мольтке Гельмут-Карл-Бернгард 185, 363, 365, 382, 384, *537*
Моммзен Теодор 428, 442, *570*
Мономах Володимир 345
Мончаловський О. А. 459, 460, 462—467, *573*
Мопассан Гі де 33, 36—38, 153, 299, 304, 384, *520—522*
Морні 178—180
«Москвитянин» 330, *553*
Мочульський В. М. 21—24, *517*, *518*
Мурко Матіяс 7, 9, 10, *511*, *512*
Мюльнер Адольф *506*, *577*
Мюссе Альфред де 177, 277, 424, *536*
Мясковський Войцех 232

Навіль Ернест Жюль 424, *570*
Назарій 22
Наполеон III (Луї-Наполеон Бонапарт) 176, 178, 275, 286, 289, 292, 290, 294, 301, 310, 382, 386, 507, *536, 547*
«Народ» 458, 459, *573*
«Народний дім» 323, *551*
«Наука» *573*
Наумович Іван 459—465, 467—473, 475—478, 480, *572—574*
Невоструєв К. І. 157, *534*
Недільський Софрон 132, *530*
Немоєвський Анджей 397, 410, 411, *566*
Неруда Ян 483, 484, 486, *575*
Нізар Дезіре 50, *524*
Нільсен Расмус 380, 381, *562*
Ніцше Фрідріх 35, 381—384, *521*
Новаліс-Гарденберг (Харденберг Фрідріх фон) 505, *577*
Новиков М. І. 338, *555*
Новіцький Францішек 397, *566*
Нордау Макс 36—38, *522*

Обер Емілія 276
Облак Ватрослав 9, 121, *512*
Овідій Публій Назон 55, *525*
Огарьов М. П. *553*
Огоновський О. М. 8, 416, 459, *512*
Одимальський Валентій 224, 228
Одинець Антоні Едуард 385, *563*
Ожешко Еліза 32, *520, 565*
Озаркевич І. І. 325—327, *552*
Олександр I 336
Олександр III 442
Олександр VI *572*
Олександра Петрівна 464
Олексій Михайлович *555*
Онишкевич Гнат 8, 333, 334, *512, 553*
Орсіні Феліче 178, *536*
Осадця Михайло 8, *512*
Осипов М. П. 317—319, *550*
«Основа» 333, *519, 553*
Оссолінський Юзеф Максиміліан 191, 224, 247, *538, 543*
Оссолінський рукопис 198, 199, 201, 204—206, 229, 231, 237, 241, 247
Остоя (Юзефа Савицька) 32, *520*
Островський О. М. 11, *513*
Остророг Міхал *539, 545*
Остророг Ян 197, *540*
«Отечественный сборник» 476, *575*
Оттокар II Пшемисл 433, *571*
Оффенбах Жак *546*

Павлик М. І. 182, *514, 520, 572*
Павлюк П. М. (Бут) 228, *544*
Павсаній 55, *525*
Пайгерт Адам 404, *566*
Палацький Франтішек 481, *575*
«Палея» 18, 19, *516*
Паломник Данило 19, 340, 345, 348, *516*
Палудан-Мюллер Фредерік 378, *561*
Парацельс (Гогенгейм Теофраст) 430, *571*
Парі Гастон 131, *529*
Парпура М. 318, *550*
Пассек В. В. 330, *552*
Пастрнек Франтішек 17, *515*
Пачовський М. І. 363, *560*
Пекарський 133
Первомайський Леонід 147
Перебийніс (Максим Кривоніс) 216, 217, 223, *542, 545*
«Пересторога» 132, 345, *557*
«Перший вінок» 256, 257, *546*
Песіда Георгій 19, *516*
Пескара 456, 457, *572*
Петрарка Франческо *572*
Петро I (Великий) 335, 338, 340, 344, 346, 350, 351, *559*
Петров М. І. 317, 416, *549*
Петрушевич І. 356
Петрушевич Степан 325, 355, 356, 365, *551*
Пипін О. М. 21, 22, 335—352, *517, 518, 553, 554, 556*
Писанецький К. І. (Ванченко) *513*
Писаревський П. С. 326, *552*
Писарев Д. І. 338
Пій IX 439
Пілат (Понтій) 15, *515*
Піфагор Самоський 56
Плавт Тит Макцій 445, *572*
Планкет Робер *536*
Планта Лукреція 223, 441, 442
Плаита Помпей 422, 441
Планта Рудольф 422, 441

Платон 56, *525*
Погодін М. П. 475, *553*, *574*
Подждзіо Браччоліні Франческо 445, 446, *571*
Подліпська Жофія 485, *576*
Полевой М. О. 335, *554*
Полівка Іржі 366, *560*
Полідор *527*
Полоцький Симеон *351*, *559*
Поль Вікентій 386, *565*
Пономарьов О. І. 127—131, *529*
Поп Александр 415, *568*
Попов А. М. 130, 314, *549*
Порфир'єв І. Я. 12, 21, 314, 335, *514*, *554*
Потебня О. О. 343, 343, *557*
Потій Іпатій 133, 159, *531*
Потканьський Кароль 12
Потоцький Микола 321, *542*, *544*, *545*
Потоцький Стефан 235, 321, *540*, *542*, *545*
«Правда» 417, 418, *568*
Прель Карл дю 72, 109, 483, *526*, *527*
Прокопович Феофан 351, *559*
«Пролог» 129
«Просвіта» 469, *560*, *574*
Прохазка А. 134
Прус Болеслав (Гловацький Олександр) 32, *520*, *565*
Пселла Михайло 158
«Пустомеля» *555*
Пушкін О. С. 335, 337, 338, 482, *563*
Пфіцер Густав 425
«Пчела» 324, 331, 472, *553*
Пчілка Олена (Косач О. П.) 257, 260, 419, *546*
Пшибишевський Станіслав 405, 406, 412, *567*

Радзейовський Ієронім 231, *545*
Радивиловський Антоній 132, *530*
Радич Анте 121, 122, *528*
Ранке Леопольд фон 423, *570*
Рафаель Санті 439, *548*
Рей Міколай 159, *535*
Рейтлер Антон 422, 433, 442
Рено Аделіна 174
Решетар Мілан 9, *512*
Ржевуські 321
Ржегорж Франтішек 483, *576*
Річардсон Семюель 117, *527*
Роган 441
Рогатинець Юрій *557*
Роденбах Жорж 377, *561*
Роздольський О. І. 354, 363, 365, *560*
Розражовський 252
Романчук Юліан *519*
Роскофф Георг-Густав 124, *528*
Россовський Станіслав 43, *523*
Ростовський Дмитро (Туптало Д. С.) 17, 128, 351, *516*
Роттердамський Еразм 430, *571*
Рошкевич Ольга *547*
Руданський Степан 413, 417, *567*, *568*
Рудольф I Габсбург 433, *571*
«Русалка Дністровая» 323, 324, 466, *551*
«Русская рада» *573*
«Русский филологический вестник» *550*
«Руська бесіда» 182, 536
«Руська бібліотека» 323, 324, 328, 331, 334, *553*
«Руська трійця» *551*
Рюккерт Фрідріх 384, 507, *563*

Саблер В. К. 464, *573*
Савоцький 324
Сакс Ганс 483, *576*
Саллівен Артур Саймур *536*
Самборський 324
Самсон 257—259, 270
Сапега Лев 133, *531*
«Сборникъ за народни умотворения» 121
Свентоховський Олександр (Оконський В.) 388, *565*
«Світ» 417, 418, *569*
Святослав 342, *556*
«Северная пчела» 330, *552*
Северянов 19
Сент-Бев Шарль-Огюстен 381, *562*
Сергій Преосвященний (Іван Спаський) 129, 130, *529*
Симеон *529*
Сирокомля Владислав (Кондратович Людвіг) 386, *565*
Сігвін 138
Скабаланович М. О. 132, *330*
Скаррон Поль 317—319, *550*

Славинецький Єпіфаній 338, 351, *555*
Сладек Йозеф Вацлав 483, *576*
Словацький Юліуш 385, 406, 482
«Слово» 462, *573*
Смаль-Стоцький Степан 334, *553*
Смирдін О. П. 338, *555*
Смолька Франтішек 466, *574*
Смотрицький Герасим 133, 345, *531*
Смотрицький Мелетій 133, *531*
Снігурський Іван 324, 466, *574*
«Сніп» 326, *552*
Собеський Ян 196, 229, 237, *540*
Соболевський О. І. 319, *550*
Соботка Прімус 483, *576*
Совінський Леонард 392, 393, *566*
Соколов М. І. 12, 21, *514*, *518*
Солітарій Филип 157
Соловйов М. Я. *513*
Солоха 248—253
Сопиков В. С. 323, 338, *551*
Сорський Нил 349, *556*, *558*
Софокл 65, 96, *526*
Спасович В. Д. 22, 386, *518*, *554*, *565*
Срезневський І. І. 324, 346, *551*, *558*
Сречкович П. С. *518*
Сталь Анна-Луїза-Жермен де 34, *521*
Старицький М. П. 419
Старовольський Шимон 197, *540*
Стебельський Володимир 43
Стеблін-Каминський С. П. 330, *552*
Стендаль Фредерік (Анрі Бейль) 36
Стешенко І. М. 317, 319, 320, *550*
Стороженко М. І. 25, 27, 518, *519*
Стоянович Любомир 9, *512*, *515*
«Странник» 131, *529*
«Страхопуд» *573*
Стріндберг Юхан-Август 383, *563*
Студинський К. Й. 132, 133, *530*
Сулейман *540*
Сумцов М. Ф. 354, *560*
Суразький Василь 133, *531*
Суходольський 249, 252
Сціпіон Публій Корнелій 226, *544*
Сю Ежен (Марі Жозеф) 283, *547*
Танячкевич Данило (Чорногора Федір) 310, 548
Тардьє 177
Тассо Торквато 486, 505, *576*
Таціт Публій Корнелій 429, *570*
Твардовський Самуїл 189, 191, 204, 224, 226, 232, 233, 236, 238, 240, 248—250, 253, *538*
Твен Марк (Самюел Клеменс) 34
Тегнер Асайа 137, 381, *532*, *562*
Тейлор Едвард-Бернетт 123, *528*
Теккерей Уїльям-Мейкпіс 39, *522*
Тен Іполит 50, 113, 283, 379, 381, 382, *524*
Теофан 133
Теребовельський Василько 347
Терлецький О. С. *520*
Тетмайєр Пшерва Казімеж 43, 397, 406, 407, 409, 410, 412, *523*, *567*
Тєррі Едуард 177
Тихонравов М. С. 314, 338, *549*
Тік Людвіг 40, 505, *523*
Тіло 22
Тінеман 138, 139
Тобілевич І. К. (Карпенко-Карий) 11, *513*
Толстой Л. М. 40, 131, 140, 148, 302, 381, 384
Томашівський 213, 214
Торонський Олексій 333, 469, *553*
Трейчке Генріх 140, *532*
Трифон 14
Трунцевич Іоіль 156, *534*
«Трутень» *555*
Тургенєв І. С. 39, 381
Туровський 192
Тьєррі Огюстен 425, 428, 442, *570*
Уваров О. С. 157, 158
Уейський Корнель 386, 397, *564*
Українка Леся 254—258, 261—263, 265—272, *546*
Ундольський В. М. 158, 535
Успенський В. *535*
Устиянович М. Л. 328, 465, *552*, *575*
Фальб Рудольф 41, *523*
Федоров Іван *568*

Федькович Осип 459, *573*
Фейєрбах Людвіг 381, *562*
Фехнер Густав-Теодор 59, *526*
Филип 157, *534*
Фірлей 233, 237, 248—251, 253
Фішер Фрідріх Теодор 420, 249, *569*
Флобер Гюстав 36, 153, 283, 381, 421, 429, 521, *569*
Фоленго Теофіл 318, *550*
Фор Ф. 154, 303
Форель Август 141, 145, *532*
Фра Дольчіно 438, *571*
Фрай Адольф 423, *570*
Франс Анатоль 36, 522, *534*
Францоз Карл Еміль 408—410, 427—429, 453
Фрейтаг Густав 39, 147, *522*
Фрич-Моджевський Анджей 197, *540*

Хелховський Станіслав 365, 366 *560*
Хіландарець Сава 17, 20, 390, *515*
«Хлібороб» 267, *546*
Хмельницький Богдан 188, 189, 215—217, 221—226, 229, 232—234, 236—238, 241, 245, 249, 252, *538*, *539*, *541—546*
Хмельовський Пьотр 388, 390—392, *565*
Хомяков О. С. 475, 554, *574*
Хувальд Крістоф 506, *577*

Цамблак Іван 347, *558*
Цвінглі Ульріх 430, *570*
Целлер Едуард 56, *525*
Ценглевич Каспер 466, *574*
Цецішевський 219, 246
Цівіліс *576*
Цієглер 424
Цішевський Станіслав-Броніслав 365, *560*
Ціммерман Альфред 146, *533*
Ціндендорф 136
Ціховський 133
Ціцерон Марк Туллій 56, *525*

Чаплинський Д. 224, *543*
Чарнецький Стефан 222, *543*
Чарторийський Владислав 192, 226, *539*
Челаковський Франтішек Ладислав 481, 482, *575*
Чепек Зібрт 123, *528*
Червенський Болеслав 396, 397, *566*
Чернишевський М. Г. 338, *524*, *572*
Чех Святоплук 483, 484, 486, *576*
Чехович 226, 239, 244
«Чтения» («Чтения в императорском обществе истории и древностей российских») 132, *530*

Шажинський Семп Міколай 159, *535*
Шайнер Кастнер 154
Шандорф Софус 383, *563*
Шарпантьє Ж. 291
Шафарик Павел Йозеф 7, 25, 481, 482, *511*
Шашкевич Григорій 464, 465, 470, *574*
Шашкевич Маркіян 81, 323, *551*, *552*
Шевирьов С. П. 335, *554*
Шевченко Т. Г. 25—27, 34, 58, 67—70, 76, 80, 81, 83, 84, 87—89, 92—95, 100, 101, 108, 109, 111, 171, 213, 214, 257, 265, 314, 328, 374, 393, 394, 418, *518*, *519*, *524—526*, *546*, *566*, *570*
Шеллі Персі Біші 39, 382, 398, *522*
Шентан Пауль 143, *533*
Шефлер Ангелус Сілезіус 136, *532*
Шеффель Йозеф Віктор фон 40, *523*
Шіллер Йоган Фрідріх 34, 40, 148, 317, 436, 488, 504—506, *563*, *565*
Шлегелі (брати Фрідріх і Август Вільгельм) 40, 116, 119. 505, *522*, *524*, *527*
Шлентер Павло 135, 141, 144
Шляпкін І. О. 10, *513*
Шляф Йоганн 43, 142, 143, *523*
Шмідт Йоганн Георг 318, *550*
Шопенгауер Артур 59, 486, *525*, *566*
Шпільгаген Фрідріх 40, *523*

Шрейфогль 63
Штар Адольф Вільгельм Теодор 141, *533*
Штейнталь Герман 66—68, 70, *526*
Штеттенгейм Юліус *533*
Шторх Генріх (Анрі) Фрідріх 338, *555*
Штраус Давид-Фрідріх 423, 430, *570*
Штраус Йоганн *536*
Штрелер 135
Шуберт Густав 136, 137
Шульц 144, 145
Шумлянський Йосип 134, *531*

Щепанський Людвік 43, *523*

Юзефович 241
Юнгманн Йозеф 481, *575*
Юшинський 191, 192, 200
Ющенко О. 106

Яворський Степан 351, 361, *559*
Яворський Юльян 123—126, *528*
Ягич Ватрослав 9, 10, *512*
Якобсен Єнс-Петер 383, *563*
Яремецький-Білахевич І. 23

«Archiv» див.: «Archiv für slavische Philologie»
«Archiv für slavische Philologie» 10, 132, 366, *512*, *530*
«Biblioteka Warszawska» 323, *551*
«Chronica Nestoris. Textum russico-slovenicum versionem latinam glossarium editit Fr. Miklosich» *512*
«Česky Lid» 121
«Czas» 407, *567*
«Das humoristische Deutschland» 142, *532*, *533*
«Deutsche Reichtsaltertumer» 505
«Deutsche Sagen» 505
«Deutsche Rundschau» 380, *562*
«Die Zeit» 49, *524*
«Dnewnyk ruskij» 328
«Dziennik literacki» 388, *565*
«France centrale» 178
«Gazeta wiejska» *560*
«Gazette de Lyon» 175, 176
«Gesta Romanorum» 15, *513*
«Jahrbuch für Slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» 471
«Journal des bons exemples» 175
«Kunst und Altertum» 505
«Kurjer Lwowski» 405, *567*
«Kurjer Warszawski» 412, *567*
«L'Artiste» 284
«L'Evénement» 179, 282, 283, *547*
«Le Spectateur» 175, 178
«Le Figaro» 179, 282, 283, *536*
«Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft» *515*
«Listy filologické» 365, *560*
«Ljetopis» 120
«Lud» 12, *514*
«Magazin für die Literatur des In-und Auslandes» 184
Michałówski Jakób 193, 220, 229
Milčetić Ivan 120, *528*
«Monumenta ragusina» 120
«Neues Wiener Tageblatt» 142, 533
«Nowa reforma» 406, *567*
«Przegląd archeologiczny» 322
«Przyjaciel domowy» 357, *560*
«Przyjaciel ludu» *560*
«Rad» 120
«Rječnik» 120
«Stari pisci hrvatski» 120
«Starine» 120
«Světozor» 485, *576*
«Tydzień» *547*
«Union» 178
«Urquelle. Eine Monatsschrift für Volkskunde» *549*
«Véstnik Král [ovské] České společnosti náuk» 17, *515*
«Vossische Zeitung» 146, *533*
«Wisła» 121, *520*
«Zbornik» див.: «Zbornik novije Književnosti hrvatske»
«Zbornik novije Književnosti hrvatske» 120
«Zbornik za narodni život i običaje južnih slovena» 120, 121, *528*
«Życie» 405, *567*

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Обкладинка журналу «Літературно-науковий вісник» (Львів, 1899). . . . . 128—129
2. Перша сторінка статті І. Франка «Народне повір'я з українських апокрифів у німецькому журналі «Der Urquelle» (1898). . . . . 128—129
3. Перша сторінка статті І. Франка «Хмельниччина 1648—1649 років у сучасних віршах» («Записки наукового товариства ім. Шевченка», 1898). . . . . 160—161
4. Перша сторінка статті І. Франка «Із поетичної спадщини Василя Мови (В. Лиманського).— «Літературно-науковий вісник», 1899. . . . . 160—161

У підготовці до видання 31-го тому брала участь текстологічна комісія у складі: *Бернштейн М. Д.* (голова), *Білявська О. О.*, *Вишневська Н. О.*, *Гончарук М. Л.*, *Полотай А. М.*, *Секарева К. М.*

ЗМІСТ

ДОСЛІДЖЕННЯ. СТАТТІ. МАТЕРІАЛИ

Поступ славістики на Віденському університеті 7
Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Драми і комедії Том 1 11
А. И. Алмазов. К истории молитв на разные случаи. Заметки и памятники 12
Sava Shilandarec. Rukopisy a starotisky Chilandarské 17
В. Мочульский. Апокрифическое сказание о создании мира 21
Чи справді Т. Шевченко написав вірш «Слов'янам»? 25
Дещо про себе самого 28
Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах *Літературні моди. Корифеї, формули і школи. Чергування натуралізму, символізму і декадентизму в Франції. Патологія і дегенерація. Посмертні вірші Верлена і пам'ятник Гі де Мопассана. Ювілей Детлефа фон Лілієнкрона. Доля Арно Гольца. Декадентизм у поляків. Чеська «модерна» і Я. С. Махар* 33
Із секретів поетичної творчості 45
I. Вступні уваги про критику 45
II. Психологічні основи 54
III. Естетичні основи 77
Zbornik za narodni život i običaje južnih slovena 120
Юльян Яворский. Громовые стрелки. *Очерк по истории южнорусского фольклора* 123
Памятники древнерусской церковно-учительной литературы 127
A. Brückner. Die russisch-litauische Kirchenunion und ihre literarischen Dänkmäler 132
Гергарт Гауптман, його життя і твори. Смерть Альфонса Доде. Перші розділи «Парижа» Е. Золя. Голос Золя в справі Дрейфуса 135
Забутий український віршописець XVII віку 156

Життя і твори Альфонса Доде, його остання повість. 70-ті роковини вродження Генріка Ібсена 173
Детлеф фон Лілієнкрон і його писання 183
Хмельниччина 1648—1649 років у сучасних віршах . . . 188
Леся Українка 254
Еміль Золя, його життя і писання 275
[Промови Івана Франка] 308
[Промова на 25-літньому ювілеї] 308
[Промова на банкеті під час ювілейного свята 1898 р.] . 310
Конрад Фердінанд Мейєр 312
Народне повір'я з українських апокрифів 313
Н. Дашкевич. Малорусская и другие бурлескные (шутливые) «Энеиды» 317
Писання І. П. Котляревського в Галичині 321
А. Н. Пыпин. История русской литературы 335
Галицький «Москаль-чарівник» 353
Народні оповідання на тему «Москаля-чарівника» . . 357
Первописна опера. Муж старий, жінка молода 366
Жорж Роденбах 377
Юрій Брандес 378
Сучасні польські поети 385
Із поеми Степана Руданського «Цар Соловей» 413
Ол. Барвінський. Огляд народної літератури українсько-руської до 60-х років 414
Із поетичної спадщини Василя Мови (В. Лиманського) . . . 417
Конрад Фердінанд Мейєр і його твори 420
Із історії «москвофільського» письменства в Галичині . . . 458
Нова чеська література і її розвій. Ярослав Врхліцький, його життя і творчість. «Бар-Кохба» 481

ДОДАТКИ

Поезія XIX віку і її головні представники 501
КОМЕНТАРІ 509
Пояснення слів 579
Покажчик імен і назв 581
Список ілюстрацій. 582

Академия наук
Украинской ССР

Институт литературы
им. Т. Г. Шевченко

ИВАН
ФРАНКО

Собрание сочинений
В пятидесяти томах

Литература и искусство

Тома 26 — 43

Том 31

Литературно-критические
произведения
(1897—1899)

(На украинском языке)

Друкується за постановою
Президії АН УРСР

Редактор
О. Я. Безпальчук

Художній редактор
С. П. Квітка

Оформлення художника
О. Р. Комяхова

Технічні редактори
М. А. Притикіна,
І. М. Лукашенко

Коректори
Н. О. Луцька,
Л. В. Малюта

Інформ. бланк № 3161.

Здано до набору 08.02.80. Підп. до друку 10.12.80.
Формат 84 × 108 1/32. Папір друк. № 1.
Літ. гарн. Вис. друк.
Фіз. друк. арк. 18,625+2 вкл. Ум. друк. арк. 31,5.
Обл.-вид. арк. 33,5. Тираж 6800 пр.
Зам. 43. Ціна 3 крб. 70 коп.

Видавництво «Наукова думка», 252601,
Київ, МСП, Репіна, 3.

Книжкова фабрика імені М. В. Фрунзе
Республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР,
Харків, Донець-Захаржевська, 6/8.